

١٨

كتابات نقدية



رؤية فرنسية للأدب العربي

الدريه ميكيل
ريبيس بلاشير
إيبر جورجان

ترجمة وتقديم وتعليق
دكتور/ أحمد درويش



الهيئة العامة لقصور الثقافة

اهداءات ٢٠٠٤

أسرة المخرج / إبراهيم الصحن

القاهرة

رؤية فرنسية للأدب العربي

التدريج ميكل
ريجيس بلاشور
بيير مورجان

ترجمة وتقديم
دكتور/ أحمد درويش

كتابات نقدية

سلسلة شهرية

يصدرها

الهيئة العامة

للقصور الثقافية

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

حسين مهران

مدير التحرير

فؤاد قنديل

الإشراف الفني

سعيد عباس

المراسلات : باسم مدير التحرير
١٦ ش أمين سامي - القصر العيني - القاهرة - رقم بريدي : ١١٥٦٢

الأمسدة

إلى أم هشام
مؤنسة القلب
ورائية الدرب
عرفانا بما واكبت من أحلام ، وهونت من عقبات ،
واقمت من عون ...

مقدمة

« حول الاستشراق والتعريب »

الدراسات التي يترجمها هذا الكتاب - ويؤلف فيما بينها ويعرض لها بالتعليق أو المناقشة ، دراسات كتبها علماء فرنسيون معاصرون حول زوايا متعددة من موضوع واحد هو الأدب العربي ، ومن ثم فإنها تلتقى جميعا - بصرف النظر عن القيمة الفردية لكل منها .. حول خارطة جغرافية واحدة تحدد نقطة البداية ونقطة النهاية ، أو تحدد انتماء الذات الدارسة وانتماء الموضوع المدروس وتعكس في النهاية جانبا من اهتمام الدارسين « الغربيين » بالموضوعات الشرقية ، وهو اهتمام اصطلح في كلا الجانبين على أن يسمى « الاستشراق » .

غير أن هذا الاهتمام بقي وحيد الاتجاه رغم طول الفترة التي عاشها راصدا ألوان العلاقة أو المشاعر بين الغرب والشرق طوال نحو خمسة وعشرين قرنا ، وهو وحيد الاتجاه ما دام الأمر كما لاحظ تودروف^(١) بحق ظل منحصرًا في اهتمامات علمية ومعرفية تنبعث من الغرب نحو الشرق ، دون أن نشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليها مثلا « الاستغراب » ، رغم اقتراح بعض الباحثين إطلاق مثل هذا المصطلح على محاولات بعض الرواد في الثقافة العربية الحديثة الاهتمام بالثقافة الغربية والافادة منها من أمثال العقاد ومحمد عبده وشكيب ارسلان^(٢) ذلك أن هذا النوع من الاهتمام أيا كان درجة عمقه لا يترك تأثيرا على صنع الفكر وتوجيهه في الجانب الآخر موضع الدراسة ، وهو تأثير امتد - على الأقل من حيث التصوير - في عملية الاستشراق ، الى الحد الذي صنع فيه الدارس موضوع

دراسته وشكله ووجه سلوكه العلمى ، ولعل هذا هو الذى دعا كاترين مالامود مترجمة كتاب ادوار سعيد « الاستشراق » من الانجليزية الى الفرنسية أن تختار للكتاب عنوانا فرعيا تضمه تحت العنوان الاصل فيتحول العنوان فى الترجمة الفرنسية الى « الاستشراق ، الشرق كما صنعه الغرب^(٣) » وتلك نقطة سنعود إليها بالحديث .

إذا كان الاستشراق اهتماما ظل وحيد الاتجاه فانه لم يستطع ابدا ان يظل وحيد الهدف أو الرؤية برغم المحاولات المتكررة ، فتغيرت الاهداف والرؤى تبعا للعصور وللنوايا والدوافع والمشاعر المعلنة أو المستترة والفلسفات التى تحكم رؤية الذات الى الغير . وتجديد معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به .. ولقد فقد وحدة الرؤية ، رغم انه حاول الوصول اليها مرات وصاغ فى سبيلها مواثيق اختلفت باختلاف الدوافع اليها ، فعندما كان الدافع الدينى هو المسيطر فى العصور الوسطى ، صدر اوائل القرن الرابع عشر عن مجمع فينا الكنسى (١٣١٢) مجموعة من الوصايا تحاول أن ترسم للاستشراق حقوله واهدافه حين توصى بتأسيس كراسى الاستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية فى جامعات باريس واكسفورد وبولونيا وغيرها^(٤) ، وهذا الدافع الدينى ، هو الذى لون كثيرا من ألوانا الانتاج الأدبى والفكرى فى أوروبا حتى هذه الاعمال التى كانت تجنح إلى أن تكون ذات طابع ادبى . وتلك التى عرفت النتاج الفكرى العربى بدرجة أو بأخرى وثبت للباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها مثل الكوميديا الالهية لدانتى (١٣٦٥ - ١٣٢١ م) التى قدمت صورة عن شخصيات الشرق الاسلامية تعكس ذلك اللون من التفكير حيث تضع نبي الاسلام فى المرتبة الثامنة من الجحيم وهى مرتبة لايتلوها إلا المرتبة التاسعة قاع الجحيم التى يوجد فيها الشيطان نفسه ، وتأتى بعد مراتب سبعة لآثام أخف مثل ذوى الشهرة الجامعة وذوى الاطماع والشهرين والهرطقة وذوى الغضب الجامع والمدفوعين برغبة فى الانتحار والمجد فين باسم الرب ولايعفى دانتى حتى كبار المفكرين والابطال الاسلاميين الذين هز الاعجاب بهم أوروبا قبل عصره من أمثال ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين فيضعهم فى الجحيم أيضا ولكن فى الدائرة الأولى منه فى مصاف « الوثنيين الفضلاء »^(٥) وهذا الدافع الذى يلون أيضا عملا مثل انشودة رولاند التى تشكل اقدم الملاحم فى العصور الوسطى الأوروبية^(٦) .

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية للاستشراق تتم في كثير من الاحيان من خلال دوافع سياسية ، حين تتزاحم المشاكل المتصلة بالشرق امام صانع القرار الغربي فيستعين بعلماء الاستشراق لكي يكتفوا جهودهم لاضاعة مناطق معينة اعتمادا على مسلمة سارت عليها الثقافة الغربية زمنا طويلا وهي شدة العلاقة بين المعرفة والقوة ، وارتباط كل منهما بالآخرى ، فنبالين لم يذهب الى مصر إلا على ضوء حصص المعرفة التي قدمها له العلم الغربي عن الشرق ونجاح « قوته » اعتمادا على العلم فجر بدوره منابع اخرى لمزيد من « المعرفة » تمثل بعضها في اكتشاف الماضي كالحضارة الفرعونية او القاء ضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة - العلماء الذين كتبوا « وصف مصر » والذين خططوا للبعثات من الفرنسيين وهو نفس المبدأ الذي يحكم رسم خطط السياسة الانجليز من امثال « جيمس بلفور » او اللورد كرومر في العقد الثاني من هذا القرن وتمتد في صورة او أخرى حتى تصل الى السياسة الامريكية على يد كيسنجر في الربع الاخير من هذا القرن كما يناقش ذلك باستفاضة ادوار سعيد في كتابه « الاستشراق » .^(٧)

هذه العلاقة بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة وتكشف من خلالها جانبا هاما من تاريخ العلاقة بين « الأخوة الأعداء » في الغرب والشرق والتي يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها المهد لها والنتائج عنها في آن واحد يقول تودروف^(٨) عندما تقول لانسان انني أعرف حقيقتك فليس معنى هذا انك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول : اني المسيطر وإنك مسيطر عليه . لأن الفعل « فهم » يعنى في وقت واحد « فسر » و « فهم على » سواء تم ذلك في صورة سلبية هي « الاستيعاب » او صورة ايجابية هي التمثيل Representation ان المعرفة تسمح دائما بالناوذة لمن يملكها في مواجهة الآخرين ، وسيد المعرفة ، سوف يصبح وحده باختصار هو « السيد » .. هذا الفهم الدقيق للديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة ربما يفسر وجود نزعة معرفة الشرق للغرب (الاستغراب) في عهد قوة الدولة الاسلامية وهي النزعة التي يعبر عنها جيبون في كتابه « تاريخ اقوال الامبراطورية الرومانية » حين يقول^(٩) لم يكن لدى المؤلفين المسيحيين الذين شهدوا الفتوحات الاسلامية غير اهتمام ضئيل بعلم المسلمين وثقافتهم العالية وجلالهم في كثير من الاحيان . هؤلاء المسلمين الذين كانوا معاصرين لأكثر

الأحداث الأوروبية ظلما وخمولا ، ويضيف جيبون بشيء من الرضى : « منذ ارتفعت خلاصة العلم في الغرب يبدو أن الدراسات الشرقية ضعفت وانحطمت » .

- لقد حاولت السياسة ان تستغل قانون (المعرفة - القوة) لصالحها فكانت تصدر بين الحين والحين مايسمى « شرعة الاستشراق »^(١٠) لكي ترسم الخطوط التي ينبغي أن تعمل في إطارها دراسات المستشرقين ، حدث هذا في بريطانيا سنة ١٩٤٧ عندما وضع تقرير « سكاربورد » الذى يوضح للجامعات مجالات العمل المرغوب فيها بالنسبة للدراسات الشرقية ، وبعد ثلاثة عشر عاما وفى سنة ١٩٦٠ ، اجتمعت لجنة أخرى ، لترى التطور الذى حدث في مجال الدراسات الشرقية على ضوء التقرير السابق ووضعت اللجنة « تقرير هايتر » الذى كان من بين توصياته « السعى الى تحقيق توازن أفضل بين الدراسات اللغوية وغير اللغوية والدراسات الكلاسيكية والحديثة » .

- وكما قادت محاولات البحث عن توحيد الرؤية من خلال دوافع دينية الى سلبيات كثيرة في نتائج استشراق العصور الوسطى ، قادت كذلك محاولات توحيد الرؤية من خلال دوافع سياسية الى سلبيات في بعض جوانب انتاج الاستشراق المعاصر وهذه المشاكل تتبع اساسا من طريقة النظر الى « الغير » او إلى « الآخر » بالقياس الى الذات وهى نظرة تتطلق من اعتبار الذات مصدرا ضمنيا للمرجع النموذجى ، أو على الأقل المرجع الطبيعى الذى يقاس الآخر بالنسبة له ومن ثم تطرح الذات لاشعويا ، نقاط ضعفها على ذلك الآخر لكي يبدو في وقت واحد مشابها للذات واقل منها أى انه ينتمى الى نسيجها العام ولكنه يقصر عنها في الحصول على نسب الكمال ، والذات عندما تحتفى بهذه النظرة ترى فيهما الاطار المرجعى الوحيد الممكن ولا تتطرق الى احتمال وجود اطار « مخالف » مواز ليقاس بالضرورة اليها ، ان السلبية الاولى التى تتطلق ضمنيا من فكرة الهيمنة واستثمار علاقة المعرفة - القوة تطور الى سلبية اخرى ، تكمن في النظرة الى ذلك الآخر ، انها لم تعد نظرة ذات الى ذات اخرى وإنما أصبحت نظرة ذات الى موضوع بكل ماتطلبه معالجة الموضوع من حصر في قاعدة وبحث عن اطراد ، واهمال لما يظن هامشيا أو فرديا ، وبالجمله اختزال الذات الاخرى في تصور ، ولقد غير تودروف عن رأيه في المنهج الاستشراقى الذى يحذو هذا الحذو عندما قال^(١١) . « إن مجرد محاولة

اختزال « الشرق » أو الغرب ، في تصور ، هي في ذاتها « انتهاك » انها كلمات
اثقل من أن - تكون مبتدا ، يعبر عنه بخير ، وإذا كانت جملة مثل « العرب
كسالى » هي جملة عنصرية فان جملة العرب « يعملون » تكاد تساويها
عنصرية ، لأن الأساس فيهما ، هو القدرة على الحديث عن العرب بهذا الشكل
وجانب المعرفة هنا ممزوج بجانب سياسي ولا مفر منه ونفس الشيء ينطبق
بدرجات مختلفة على البحث التاريخي .

- هذا الاستشراق بحث الغرب عن الشرق ، واتخاذ موضوعا للمعرفة
ومحاولة التعبير احيانا بالانابة عنه ، وخلق صور لها ليس من الضروري أن
يكون كل رصيدها من الواقع ، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثا
يشكل واقعا مثاليا ، الى اى حد تمتد جذوره في البناء المعرفي والعاطفي للغرب ؟

- إن الاجابة تكاد ان تكون باختصار امتداد تراث الغرب نفسه ومن هنا فانه
ليس نقوما زائدا أو نزعة مؤقتة أو تعبير عن متغيرات فكرية أو اقتصادية أو
شيئا يمكن ايقافه هناك أو تجاهله هنا .. وإنما هوشىء كان يتغذى في القديم
بهواء البحر المتوسط من جانبيه وينتشر فيما وراء الجانبين ارسالا واستقبالا
ثم أصبح في الحديث بعد ان عرف الانسان النظر الى الأرض من الفضاء يمثل
نظمتين متقاربتين على سطح خارطة صغيرة وتتلامس أطرافهما غالبا في عين
الرائي وتتداخل ألوان الصحراء الصفراء والوديان الخضراء فيهما .

- في العام الخامس قبل الميلاد ، التقى الفرس الشرقيون مع اليونان الغربيين
في معركة سلاميس التي ينتصر فيها جيش اليونان الصغير المنظم الحامي
لنظام ديمقراطي على جيش الفرس الضخم العدد والعدة والذي يحى نظاما
ديكتاتوريا ، ويعتبر انتصار اثينا على الفرس انتصار الغرب على الشرق
البربرى^(٢٦) من وجهة نظر الغرب ويهز هذا الانتصار على الشرق مسار
الدراما الاغريقية التي كانت مزدهرة لذلك العصر وكانت قد الفت أن تنسج
موضوعاتها من الاساطير وان تجعل أبطالها من الالهة ولكنها تقر للمرة الاولى
ان تعالج موضوعا معاصرا وليس اسطوريا عليه جلال القدم فيعرض
فرونخيوس عام ٤٧٦ ق . م مسرحية الفينيقيات التي تصور المعركة مع الفرس
لكن كاتب العصر الشهير اسخيلوي يلتقط منه الفكرة ليعرض بعد اربع سنوات
مسرحية « الفرس » التي ستأخذ شهرة واسعة في تاريخ الدراما الاغريقية

وتسجل ذكرى معركة سلاميس التي انتصر فيها الغرب على الشرق ويتبارى
قواد القراما اليونانية ليطنوا ارتباطهم بسلاميس فاستقبلهم كاتب المسرحية
كان شاعدا هيان المعركة وسوفوكليس قاد الكورس أثناء الاحتفال بالانتصر أما
يوريبندس فقد ولد في يوم النصر ذاته (١٢).

- وهذا العمل الذي يعد أقدم عمل استشرافي لدى الباحثين ، يلاحظ عليه
جورج نوبس أن النغمة السائدة فيه هي نغمة سرور خفي من القرب بأن ريعان
الرجولة الآسيوية المشتق من جميع مدن الشرق الفنية يشكل خيالي ،
هالك (١٤) على حين يلاحظ أدولف سميد أن آسيا هنا تتكلم عبر الخيال
الأوروبي ويفضله ، هذا العالم الآخر العدائي عبر البحار ولاسيا تنسب
مشاعر الخواء والكآبة ، مشاعر تبدو بعد ذلك باستمرار جزءا الشرق كلما
تعدى الغرب (١٥) هذا الا يغال في القدم في تناول الفكر الغربي لقضايا شرقية
والتوغل في أحاسيس الآخر والتصبر عنها والقاء الضوء الذي يريده عليها ، لن
يتوقف طوال القرون لكنه سيبكون ويتمحور ويتخلص من كتع من التنازع التي
تترك بعض السليلات ويقدم أيضا كثيرا من الفوائد في مجال الأدب الذي نحن
بصدد الحديث عنه .

يقول أندريه ميكيل في أحد أبحاثه المترجمة في هذا الكتاب : « لقد مضى
زمن الرواد الأوائل من المستشرقين الذين رأوا في دراسة العربية زينة للعمل
الدبلوماسي أو للبحث العلمي أو في مجال الدفاع عن المسيحية وانفتحت طرق
جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة والعلوم والعقيدة والتاريخ » .

هذا اللون من الدراسات المتعمقة التي يشير إليها ميكيل والتي
استطاعت لو حاولت أن تخلص من سيطرة فكرة الهدف المباشر الذي تجسد
فيه النتيجة المتوخاة ربما من قبل أن تتضح خطوات العمل ومعطياته
الموضوعية ، هذا اللون قدس فائدة لا تنكر وأعلاما مرموقين ساعدوا في تطوير
الدراسات الأدبية واللغوية وقدموا من نواتهم ، نماذج تصد وتحتذى في
مجال الاخلاص للفكرة والتفاني في سبيل تجليتها وحسن العطاء المستمر .
وربما كان وضع قاموس عربي لاتيني في القرن الثالث عشر على يد ريمون
مارتينى (١٦) بداية لذلك اللون من العطاء الموضوعي المفيد ولاعتمد القرون
التالية ثمرات متفرقة تنتمي الى ذلك اللون من العطاء الموضوعي بصرف النظر

عن مقدورها القليلة أو الجزئية على التخطص من الأهداف العباشرة . ومن أبرز هذه الجهود ما تم في الربع الأول من القرن السادس عشر في إيطاليا عندما انتشرت سنة ١٥٢٤ أول مطبعة مجهزة بالأحرف العربية^(١٧) تحت إشراف الباباوات والكرادلة وظهرت فيها أولا بعض الكتب الدينية ثم عتلتها كتب أخرى .. ومن الناحية التاريخية فقد سبق ظهور هذه المطبعة مطبعة بولاق بنحو ثلاثة قرون وهي فترة لا يستهان بها في عمر التقدم العلمي .

ولاشك أن ظهور شخصية سلفستر دي ساسي Silvestre de Sacy (١٧٥٨ - ١٨٢٨) في فرنسا بعد بداية حقيقية لظهور الدراسات العلمية المنظمة في مجال الاستشراق حول الآداب العربية ، والفتزة الموضوعية الحديثة في الاستشراق مدينة لساسي بشخصيته التي أحتج العربية وتعمقت درساها ، وبمدرسته التي انتمى إليها عشرات الرواد في مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوروبية وفتزته التي جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية ، يقول إدوار سعيد : « وقد تبعت شرعية معرفة الاستشراق خلال القرن التاسع عشر لا من السلطة الدينية كما كانت الحال قبل عصر التنوير بل يمكن أن نسمية الاقتباس الترميمي للسلطة المرجعية السابقة ، قديما من ساسي كان موقف المستشرق المتكف موقف عالم يسمح سلسلة من الشفريات النفسية التي يقوم فيها بعد تحريرها وترتيبها كما يفعل مرسوم لتخطيطات أولية إذ يضع سلسلة منها معا لينتج الصورة التراكمية التي تمثلها التخطيطات ضمنا^(١٨) »

إن هذا المنهج الذي ثبت به المدرسة الفرنسية من خلال ساسي المنهج العلمي للاستشراق ، ثبتته جميع أنحاء أوروبا من خلال تلاميذه ساسي الكثيرين الذي كانوا يتوافدون على باريس للتعلم على يد هذا العالم الجليل في المدرسة الأهلية التابعة للمكتبة الوطنية والتي كان قد صدر قرار بإنشائها ١٧٣٢ ، بفضل جهود ساسي درست فيها العربية والتركية والفارسية كلون من طموح الثورة الفرنسية الشابة الى اكتشاف العالم والشرق خاصة ، وعلى يد ساسي في هذه المدرسة تخرج معظم المترجمين الذين رافقوا نابليون في حملته على مصر . وفيها أيضا تخرج على يديه كبار المستشرقين ممن يعددهم جوستاف ديجا في كتابه عن « تاريخ الاستشراق الأوربي من القرن الثاني عشر الى القرن التاسع عشر^(١٩) » فهناك هولنبوي السويدي الاصل التي تتلمذ على يد ساسي سنة ١٨٢١ واهتم بعد ذلك بالدراسات اللغوية المقارنة في اللغات

السامية وهناك « رينو » الذى نشر « درة الغواص للحيرى » وكتب مقدمة علمية ضافية لها ، وهنا « برسنير » الذى تعلم على يد ساسى وواصل البحث والكتابة حول العربية فى الجزائر وهناك « فليشر » الالماني الذى تتلمذ على يد ساسى فى باريس بدءا من سنة ١٨٢٤ وعاصر هناك بعثة رفاعة الطهطاوى الذى كانت بينه وبين ساسى مواقف دالة سوف نعود اليها ، وأقاد فليشر بتوجيهات استاذة من المكتبة الملكية الغنية بالمخطوطات الشرقية فى باريس وسياهمته دراسات فليشر وتحليلاته دون شك فى تقدم البحث كثيرا فى مجال الدراسة العربية .

وقد تخرج أيضا على ساسى « شامبليون » مكتشف حجر رشيد - ومن ورائه أسرار الحضارة الفرعونية بأكملها ومع أن دور شامبليون الخلاق فى التاريخ الحضارى للشرق لا يمكن إنكاره فإن المرء لا يستطيع أن يوقف نفسه هنا عن استطراد عاطفى نابع عن رد فعل ضد الطريقة التى عبر عنها فنان فرنسى حين حاول تجسيد هذا الدور فى تمثال مازال يتصدر مبنى الكوليج دى فرانس فى باريس ، ويظهر فيه شامبليون وقد ارتكز باحدى قدميه على رأس أحد الفراعات (ولاشك أن الفعل هيمن أو « اكتشف » أو « سيطر على » له مرادفات أخرى فى لغة الأزمل غير هذا الاختيار المتعجرف ، وكيف غابت عن الفنان الرقيق أفعال أخرى مثل « ايقظ أو « عانق » (خاصة أن الحضارة مونة فى العربية والفرنسية) أو حتى « اطلق سراح » والطيور المقدسة تملأ الرموز الفرعونية ؟

ولنعد الى ساسى مرة أخرى ودوره الريادى الذى لم يكن يستطيع أن يؤديه لولا حبه الشديد لاداة عمله وتمكنه منها ممثلة فى العربية بين لغات أخرى ونستطيع أن نستشف هذا الحب وذلك التمكن لو القينا نظرة على الرسائل المتبادلة بين سلفستر دى ساسى ورفاعة الطهطاوى والتى نقل رفاعة لحسن الحظ جانبا منها فى تخلص الابريز وعلى الانطباع الذى تركه فى نفس رفاعة التعرف عن قرب على دى ساسى والاطلاع على ماكتب ، ورفاعة يورد الحديث على دى ساسى شاهدا على قدرة الاعاجم على التمكن من الفهم الجيد للغة العرب وحتى وإن لم يحسنوا التكلم بها ، يقول رفاعة (٢٠) : « وما يدلك على ذلك أنى اجتمعت فى باريس بفاضل من فضلاء الفرنساوية شهير فى بلاد الافرنج بمعرفة اللغات الشرقية خصوصا اللغة العربية والفارسية يسمى

البارون سلوستردى ساسى وهو من اكابر باريس واحد اعضاء جملة جمعيات من علماء فرنسا وغيرها وقد انتشرت تراجمه في باريس وشاع فضله في اللغة العربية حتى انه لخص شرحا للمقامات الحريرية وسماه « مختار الشروح » ويعدد رفاهه في موضع آخر بعض مؤلفات دى ساسى حول اللغة العربية^(٢١) ومن جملة مؤلفاته الدالة على فضله كتاب في النحو سماه « التحفة السنية في علم العربية » فانه ذكر فيه علم النحو على ترتيب عجيب لم يسبق به ابدا وله مجموع سماه « المختار من كتب ائمة التفسير والعربية في كشف الغطاء عن غوامض الاصطلاحات النحوية واللغوية » ، ويتحدث رفاهه عن طريقة انتقان دى ساسى للعربية وان الذى ساعده على ذلك قوة فهمه وذكاء عقله وليس قراءة مصنفات النحو مثل « شرح الازهرية للشيخ خالد » « معنى اللبث لابن هشام ومع ان في مقدوره كما يقول رفاهه ان يقرأ كل ذلك وكيف لا وقد درس « البيضاوى » عدة مرات ويورد رفاهة ملاحظة شاهد عيان اكدها فيما بعد جوستاف دوجا ومؤداها ان تصور « ساسى » النسبى في التحدث بالعربية لم يغه من التبحر في فهمها والكتابة بها كتابة تثير الاعجاب في شدة صحتها وانطباع الهيئة المثل للعربية في مخيليه ورفاهة يورد نماذج من كتابات ساسى باللغة العربية . بعضها كتابات علمية وبعضها مراسلات بينه وبين رفاهة ومن الكتابات العلمية يورد جانباً مما كتبه دى ساسى بالعربية في مقدمته لشرح مقامات الحريري حيث يقول: ^(٢٢)

« بسم الله المبدى المعيد ، والحمد لله العالى المتعالى ، الذى له الاسماء الحسنى ولا يخالط صفاته عز وجل من صفات المخلوق شئء اقصى ولا ادنى ، العظيم الذى ليس لعلمه نهاية ، والحكم الحكيم الذى حكمه ، وحكمته وراء كل حد وغاية اما بعد فانى لما رايت كتاب (مقامات الحريري) لم يزل مذ الف الى يومنا هذا لعلم الادب كالعلم المشهور يحسبه الخاصة والعامة واسطة عقده وخلاصة نلده ، ويعتقدونه نور مصباحه وضياء صباحه بل لا يشك احد منهم انه ازهار بستانه واثمار جنانه وزلال مائه ونسيم هوائه ، احببت ان اشرحه شرحا متوسطا بين الايجاز والتطويل اكشف الغطاء عن مشكلاته ومجملاته بالتفسير والتفاصيل » .

- وعلى ذلك النمط يستمر دى ساسى في خطية طويلة النفس شديدة التأثير بالنمط البلاغى الذى كان شائعا في ادب المقامات التى كان يمهّد لشرحها . وايا

ملكان الرأي في قيمة هذا النمط من الأسلوب في العربية ذاتها فإن قدرة دارس
لجانبى على تمككه وإدائه يقوم مؤشرا قويا على النزعة الصوفية في حب أداة
العمل ، التي مكنت دى سلسي من أن يخطط منهاجا جديدا للاستشراق .

- وحين يكتب سلسي بالعربية في الأخوانيات والمراسلات ، يتحدر من نموذج
الصجع القديم لكي يكتب بعربية معاصرة (له بل لنا الآن) وهي حين تقارن
بعربية رفاة الطهطاوى تبدو أكثر تحدرًا من القيود وأكثر خفة في الحركة ولعل
ذلك يبدو لو قارنا بين الرسائل التي كان يكتبها دى سلسي الى رفاة بالعربية
وبين تلك التي يكتبها له بالفرنسية ويعرضها علينا رفاة بعربيته هو ، من
النمط الاول كتب الى رفاة تعقيبا على قرأته للنص العربى لتخليص الابريز
يقول : « (٢٣) : « من الفقير الى رحمة ربه سبحانه وتعالى الى المحب العزيز
المكرم والاخ المعز المحترم الشيخ الرفيع رفاة الطهطاوى صانه الله عز وجل
من كل مكروه وشر وجعله من ذوى العافية واصحاب السعادة والخير ، اما
بعد : فإن القطعة التي اكملت الملاحظة فيها من كتابك النفيس وحوادث اقامتك
في باريس رددتها اليك على يد غلامك ويصلك صاحبها حاشية منى على مايقوله
في بلب في بلب تعريف الفعل في لغتنا الفرنسية فاذا نظرت فيها تبين لك صحة
مااستعمله من صيغة الفعل الماضى ، فمن الواجب عليك ان تصنف كتابا
يشتمل على نحو اللغة الفرنسية المتداولة عند أمم أوروبا كلها وفي ممالكها
حتى يهتدى أهل مصر الى موارد تصانيفنا في فنون العلوم والصناعات
ومسالكها فانه يعود لك في بلادك أعظم الفخر ويجعلك عند القرون الآتية دائم
الذكر ودمت سائلا كتبه المحب سلوستر دى سلسي .

- ولنقارن هذا الأسلوب بأسلوب تعليق علمى يكتبه دى سلس بالفرنسية
عن كتاب رفاة « تخليص الابريز » لكي يقدم إلى مشرف البعثة مسيو جومار
ويعرض علينا رفاة ترجمته له (٢٤) ويقول : « وصحبه هذا المکتوب أرسل إلى
ورقة باللغة الفرنسية لاطلع عليها مسيو جومار وهي بالتقريب أشبه ، وصورة
ترجمتها » لا أراد مسيو رفاة أن أطلع على كتاب سفره المؤلف باللغة العربية
قرأت هذا التاريخ الا التيسير منه ، فحق لى أن أقول انه يظهر لى أن صناعة
ترتيبه عظيمة وأن منه يفهم اخوانه من أهل بلاده فهما صحيحا عاودنا
وامورنا الدينية ... الخ .

- ولا شك أن جمل رفاة أقل سلاسة وربما كانت محاولة الترجمة مع الحفاظ على مواقع الكلمات هي التي قادت الى شيء من هذا ومن اللافت للنظر أن ترد في ملاحظات ساسى التي يترجمها رفاة ملاحظة حول مستوى صحة العربية عند رفاة فهو يقول عن كتاب تلخيص الابريز : « وبعبارة هذا الكتاب في الغالب واضحة غير متكلف فيها التتميق كما يليق بمسائل هذا الكتاب وليست دائما صحيحة بالنسبة لقواعد العربية ولعل سبب ذلك أنه استعجل في تسويده وأنه سيصلحه عند تبويضه .

وكان رفاة من قبل قد أورد ملاحظة قريبة من هذه على أسلوب دى ساسى العربى حين قال تعليقا على مقدمته لمقامات الحريري :^(٢٥) « وقلم عبارته بليغ وإن كان به يسير من الركاكة ، وسبب ذلك أنه تمكن من قواعد الألسن الأفرنجية فلذلك مالت إليها عبارته في العربية » .

- لقد قدم رفاة - دون شك - الشهادة التي لم يكن في مقدور أحد سواه أن يقدمها حول تحليل ريادة دى ساسى لرحلة جديدة في تاريخ الاستشراق وتمكنه من خلال حبه الشديد للمادة العلمية التي يتعامل معها من أن يحولها الى علم في ذاته تعود أهمية الدارس في حقله الى حجم الانجاز الداخلى لا الاهداف الخارجية ومن هنا فقد جمع دى ساسى مادة غزيرة حول العربية وآدابها وحضارتها ، أثرت في حياته وحياة الأجيال اللاحقة له في مجالات البحث المتشعبة حولها ، وليس من شك في أنه هو الذى مهد لرينان (١٨٢٢ - ١٨٩٢) طريق الدراسات التي قام بها من بعد في كثير من مجالات الحضارة الشرقية وخاصة دراسة اللغات دراسة علمية مقارنة وكانت وثائق دى ساسى كذلك مصدرا استفاد منه كارليل فيما كتب عن البطولة والابطال^(٢٦) وكان دى ساسى يحلم كما يقول بول جوتنير^(٢٧) بجمع أكبر قدر من الوثائق عن الشرق يتشكل منها « متحف » للمعرفة يشكل مستودعا لاشياء من أنواع شتى من الرسوم والكتب الاصلية والخرائط ، ومسار الرحلات تقدم جميعها لأولئك الذين يرغبون في نذر أنفسهم لدراسة الشرق بطريقة تجعل كلا من هؤلاء الباحثين قادرا على أن يشعر بأنه ينتقل ، كما لو كان عن طريق السحر ، إلى قلب قبيلة منغولية أو العرق الصينى مثلا ، أيا كان الموضوع الذى اختاره لدراسته ويمكن القول أنه بعد نشر الكتب الأولية عن اللغات الشرقية فلا شيء

أكثر أهمية من وضع حجر الأساس لهذا المتحف والذي اعتبره تعليقاً حياً على المعاجم وترجمانا حيالها .



- لقد شهد القرن التاسع عشر والعشرون دراسات كثيرة وجادة للمستشرقين وإذا كان بعضها قد أثار وما زال يثير الكثير من الجدل وشاب بعضها الآخر نوازع العنصرية أو اطلت منها روائح الأهداف القديمة مما جعل البعض يصدف عن هذه الدراسات في مجملها ، فإن الكثير منها اتسم بالموضوعية وبالجهد العلمي المنظم وبالمناخ الذي يبعث على الإعجاب من قدرة العلماء على المثابرة على هدفهم وإقناء العمر في سبيله ولا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من الإعجاب عندما يعلم أن واحد مثل المستشرق الألماني تيودور نولدكه (١٨٢٦ - ١٩٢٠) قد خلف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتاباً ونحو سبعمائة بحث وأنه ظل محافظاً على عقلانيته وتجرده في مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم في الانتماء وأن تلميذه كارل بر وكلمان (١٨٦٨ - ١٩٥٦) قد عكف على تاريخ الأدب العربي يجوب مكتبات الدنيا كلها يبحث عن كل مخطوط أو مؤلف بالعربية حول الأدب والفقه والطب والعلوم والرياضيات فيحدد أماكن وجودها ويعطى نبذة عن مؤلفها ولا يقف عند الأدب القديم بل يتابع الأدب العربي الحديث بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر ويجمع كل هذا في كتابه الضخم القيم « تاريخ الأدب العربي » ويتابعه بملاحق يصدرها حتى عام ١٩٤٢ موفراً بذلك وحده جهود عشرات الباحثين وفاتحاً الطريق أمام مئات الموضوعات للبحث والاستقصاء ؟

- ولا يقل الأمر إثارة للإعجاب عند واحد من المستشرقين الأسبان مثل اسين بلاسيوس الذي ترك بدوره نحو مائتين وخمسة وأربعين كتاباً وبحثاً حول الفكر العربي عالج فيها موضوعات متعددة مثل الفلسفة والتصوف والتاريخ والدين والأدب وأضاء جوانب كثيرة من علاقة الأدب العربي بالفكر العالمي^(٢٨) .

- أما المستشرق الانجليزي « إدوارد لين » الذي يمثل في المدرسة الانجليزية في القرن التاسع عشر مكانة دى ساسي في المدرسة الفرنسية فقد أنفق ثلاثين عاماً من عمره لكي يؤلف قاموساً عربياً أسماه « مد القاموس » في

ثمانية أجزاء ، وكان جهده الدؤوب هو الذى أوحى إلى على مبارك بأن يؤلف عملاً روائياً عن جهد الاستشراق والعلاقة بين الشرق والغرب يجعل من « لين » أحد أبطاله وهو رواية « علم الدين » التى اعتبرت من حيث شكلها من أوائل روايات الترجمة الذاتية فى الأدب العربى - وإلى جانب قاموسه هناك كتابه عن « مصر وعادات المصريين » الذى اعتبر الوجه الآخر لكتاب رفاعة « تخليص الأبريز فى تلخيص باريز » من حيث أن كلا منهما مرآة شرقية فى يد غربى أو غربية فى يد شرقى ، ولقد نشرت ترجمة لين لآل ليلة وليلة أكثر من ثلاثمائة مرة ودعت واحداً مثل جيب إلى أن يقول : أنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو ، و « رحلات جوليفر » ولولاه لكان الأدب الانجليزى أفقر مما هو وأتقص (٢٩) .

- وعبارة جب يمكن أن ننقلنا إلى نعمة الحديث الإيجابى والاشادة بجوانب الحضارة العربية الإسلامية التى تسود عند كثير من المستشرقين مثل « رينو الذى ترجم جغرافية أبى القدا فى أواسط القرن الماضى ومثل دوزى الذى بعث قلمه قرون الأنوار العربية فى أسبانيا ومثل « سيدنيو » الذى جاهد جهاد الأبطال طول حياته من أجل أن يحقق للفلكى والمهندس العربى أبى الوفا لقب المكتشف لما يسمى فى علم الهيئة « القاعدة الثانية لحركة القمر » ومثل اسين بلاثيوس الذى كشف عن المصادر العربية للكوميديا الإلهية (٣٠) والقائمة طويلة يضاف إليها آدم ميتتر فى عمله الدؤوب الرائع حول الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى وريجيس بلاشير (١٩٠٠ - ١٩٧٢) فى دراساته حول تاريخ الأدب العربى وحول أبى الطيب المتنبى ودراساته العديدة الأخرى التى يحمل هذا الكتاب ترجمة لبعضها وأندريه ميكيل الذى يثابر منذ أكثر من ربع قرن لاعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربى قديمه وحديثه سواء فى مؤلفاته العميقة من أمثال الجغرافية الانسانية عند العرب « والأدب العربى » أو ترجمته لكليمة ودمنة « لمختارات من الشعر العربى القديم والحديث بأسلوب شاعرى مؤثر رأيت بنفسى مدى وقعه على رواد حلقات بحثه ومحاضراته فى الكوليج دى فرانس خلال السبعينات وأوائل الثمانينات أو فى دراساته حول « ألف ليلة وليلة » من زوايا مختلفة والقائه محاضرات حولها بالفرنسية وبالعربية أحيانا وفى اعتزاز بلفة بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملتزم بها (٣١) يليقه على جلسائه بلكة محببة يتم فيها الضغط على أطراف

المقاطع حتى لا اختلج الحروف على أعراف الفواصل بينها وتشكل فيها الصورة على نحو تثبت فيه لوجوه السمراء عيون زرقاء وشعر أصفر فتكتسب ملامح قد لا تكون مألوفة ولكنها غير منكرة . وقد ترجمت بعض من دراسات ميكيل الى العربية من قبل وشكل بعضها الآخر صلب هذا الكتاب وبعلامه الرئيسية متعاوناً مع الدراسات الأخرى في تشكيل منظومة اعتقد أنها تنتمي الى الدراسات الجادة والموضوعية حول الأدب العربي .

- هذا اللون من الدراسات الذي يعكس صوراً إيجابية ، من واقعنا الفكري وتراثنا كيف نستقبله ؟ أن كثيراً من المفكرين الجادين للعرب اعترفوا بما يدينون به لهذا اللون دون أن يمنعه ذلك من مناقشته وتسجيل مواقفهم ازاءه ومالك بن نبي كان واحداً من الذين تحدثوا عن ذلك عندما قال « أنتى على سبيل المثال وأنا بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر تعرفت على أمجاد الحضارة الإسلامية في ترجمة دوسلان لمقدمة ابن خلدون وفيما كتب دوزى عنها وأحمد رضا بعد الحرب العالمية الأولى^(٢٢) .

- ولكنه بعد قليل يتحدث عن الأثر السيء الذي يتركه هذا اللون على القارئ العربي بحيث تبدو مسألته أكثر من حسناته من حيث أنها قد تغرى بالرضا عن النفس نتيجة لأمجاد الماضي وتشغل عن متابعة أمجاد الحاضر . ومع التسليم بخطورة اغراء الماضي عن أن يصنع الإنسان العربي لنفسه مكاناً في الحاضر فإن من الصعوبة أن تسلم أن هذا المجهود العلمي الدقيق يمكن أن يدان ، مجرد أن ضعاف النفوس يركنون اليه للتخدير ، لأنه صالح في الوقت نفسه لأن يأخذه أقوىاء النفوس نقطة انطلاق للمواصلة وإذا لم نرض عن هذا اللون الذي يرصد بحيدة وموضوعية إيجابياتنا فهل ترائنا في المقابل نرضى عن ذلك الذي يركز بتعصب وهوى على سلبياتنا ويرانا غير مؤهلين للقيام بأى دور حضارى ؟

- أنتى لا أريد أن أخلص في نهاية المطاف الى الانتهاز بكل ما يكتب حولنا بلغة أجنبية بل لعلنا في الواقع محتاجون الآن أكثر من أى وقت مضى الى مزيد من الحذر ، ذلك أن الواقع الاقتصادي للعالم العربي في نصف القرن الأخير ، أغرى كثيراً من الغربيين بالاهتمام من زاوية أو أخرى بهذه المنطقة ، تحقيقاً لصالحتهم دون شك وجعلهم يستعينون بالكوان من الدراسات السريعة

للتعرف عليها وحفظهم القواميس المبرجة على شرائط مسجوعة لومرفية يلتفون حول العربية في سرعة يتقصها كثير من نضج وتأتى السليقين ثم أعانتهم الدراسات النفسية على أن يعرفوا ما الذى يرضى العرب من القول فيتخذونه بعضهم مداخل لقول ما يريد وللوصول الى ما يريد ، ومن هذا المنطلق قد تصدر بعض كتابات عن الثقافة العربية ليس الاحتيال أشد ما يمكن أن توصف به ولا بعض منها أغماض العيون ولا سد الأذان وإنما مزيد من الفهم لثقافتنا والاعتصام الواعى بها ومزيد من التفاعل الخلاق بينها وبين من يحبونها من داخلها أو خارجها .



- لا أود بعد هذا المدخل الذى أردت من خلاله أن يتهيأ مناخ للقارئ الحوار مع هذه الدراسات التى أقدم ترجمتها له ، لا أود أن أحدثه عن هذه الدراسات ذاتها فمن شأن الترجمة المقترحة أن تفعل ذلك إذا قدر لها أن تصيب هدفها ، ولا أريد كذلك أن ألخص له مضامينها لأننى أعتقد أن أى عمل جيد يستعنى على التلخيص ، والحديث عن « فحوى » عمل ما حديث خادع ، فصيافة العمل لأهدافه والطريقة التى يسلكها لبلوغ هذه الأهداف والتواء أو تعرجا أو استقامة والمشاهد التى يمر بها خلال ذلك والتساؤلات التى تثار عرضاً وما يلمح بجانب العين ، وما ترسم تحته الخطوط وما يكتنفه جانب من الغموض ، كل ذلك يشكل بجانبنا من التصور الفكرى للعمل فى نفس مكتبته ، وينيفى لقارئه الجاد أن يعايشه فى خطواته حتى النهاية ومهمة المحافظة على هذه الصلة تدخل فى أهداف الترجمة الجادة .

- غير أننى فقط أود أن ألقت النظر الى ملاحظة لا شك أن القارئ لمثل هذه الدراسات يلقها وهى « طبيعة النظرة الى الأدب العربى من خارجه ، أنها طبيعة تختلف من بعض الزوايا عن طبيعة النظرة التى نراها من الداخل ، فنحن فى الداخل قد نغرق فى التفاصيل ونعزل التخصصات عن بعضها البعض ولا نلتفت بحكم الألفة لبعض العلاقات المتجاورة وتأخذ الفواصل الزمنية لدينا حدوداً قاطعة لا تتداخل من خلالها أمواج العصور ، لكن الناظر للظاهرة من خارجها أقرب ما يكون الى التأمل لبقعة واسعة من على متن طائرة تتدخل فى نظره الأمور المتباعدة ويبدو النهر العملاق خطاً صغيراً ، والصحرَاء القاطنة

الفاصلة همزة وصل بين عمرانين ويشد تقارب الأشياء كلما علا الارتفاع وأزادت السرعة . على ذلك النحو تبدو في هذه الدراسات القواصل بين ما نسميه بالعلوم العربية وما نسميه بالعلوم الإسلامية متلاشية وقد يستعين دارس بفكر المعتزلة ليرى تأثيره في عصور الأدب أو بنظام الحكم في الفقه الإسلامي وواقع الجماعة التاريخية في فترة ممتدة لكي يربطه بلون من الأدب الجغرافي دون أن يحد نفسه في الدراسة بدواوين الشعر والنثر التي الفنا التجول خلالها ، وبالمثل تتداخل العصور فليس لأن الرواية العربية حديثة الميلاد يمكن عزلها عن الوظيفة القديمة للنثر العربي ، ومدى قدرتها على التخلص من الوظائف الإيحائية أو التنغيمية للشعر إلى وظائف تدخل بها في حقول أخرى تمر بالسياسة والاجتماع وطموحات الأفراد والجماعات واللهجات .



- لقد حرصت الترجمة هنا على أن تؤدي في اللغة المنقول إليها المعنى الذي يتمثله القارئ الجاد في اللغة المنقول منها ، وتلك مهمة تتطلب كثيرا من المشقة والجهد وتثير صعوبات أشرت إلى بعضها منذ نحو سبع سنوات عندما قدمت لترجمتي لكتاب جون كوين « بناء لغة الشعر »^(٣٣) وما زلت أحسن بالحاجة إلى مزيد من الجهد المشترك من أجل أن يتحول النص المترجم إلى عمل مفيد وهو شعور يخامرني أحيانا كقارئ عندما أقرأ نصا مترجما لا أستطيع أن أصل من خلاله إلى درجة الإشباع المفيد بعد أن أكون قد بذلت القدر الملائم من الجهد وذلك يحدث كثيرا في الترجمات الحديثة وخاصة المتصلة بالنص أو بالنقد الأدبي يخامرني الاحساس بأن المترجم وهو الواسطة بيني وبين نص يراه ولا أراه ، قد أخذته نشوة المشاهدة فغاب جزئيا عن الوعي واستأثر بالمنفعة وحده ، وصدرت عنه كلمات المندھش أو المأخوذ أو الذي يحدق الرؤية في مشهد لا يلم بكل أطرافه ومع ذلك لا يتوقف عن الحديث عنه ، ومن المنطقي في هذه الحالة ألا يشاركه القارئ في المتعة والفائدة أو على الأقل لا يقف معه على نفس الدرجة .

- وإذا كان جزء من غموض الرؤية في النص المترجم يرجع أحيانا إلى عدم الإصغاء له في لغته الأولى إصغاء يزيد بالضرورة على القدر المطلوب

للقارئ العادى ، زيادة تكافؤ الفرق فى التأهب بين قراء ، نص لتستوعبه
وقرأته لتشرحه لغيرك ، إذا كان جزء من الغموض يرجع الى ذلك فإن جزءا
آخر قد يعود إلى نقصان الصراع الكافى إن لم تقل الدرية والخبرة - مع الأداة
اللغوية فى اللغة المنقول إليها النص وإلى هذا السبب الأخير تعود كثير من
أسباب الفوضى وعدم التماسك فى لغة تطرح علينا فى المترجمات وقد رصت
أحرفها من اليمين الى اليسار وصيغت على هيئة أفعال وأسماء تتوسطها حروف
الجر والروابط الأخرى وأحاطت بها أدوات التعريف والتنوين التى تستخدم فى
العربية ، واكتفت من العربية بهذا الحظ دون أن تلتفت إلى كثير من
الخصائص الأخرى التى تشكل صلب العقد المبرم غير المكتوب بين كاتب
العربية وقارئها وعلى القارئ عندما يقرأ ترجمات كذلك ، أن يهتم قدراته إذا
لم يخرج من التراكيب بكثير فائدة .

- أن جزءا مما يدفعنى إلى التعبير عن هذه الحالة بلغة - قد لا تتوافر .
لها كل شروط الوقار الأكاديمى - يرجع إلى احساس بالخسارة الكبيرة عندما
يرى الناس الترجمة وهى عملية نقل دم لجسد منك ، كما أشار ميخائيل
نعيمه منذ نحو ثلاثة أرباع قرن وهو تشبيه ما زال صالحا للفكر العربى
المعاصر بل لعله أصبح جسدا أكثر حاجة إلى مزيد من الدماء فى عصر تنامي
المعرفة السريع . هذه الترجمة عندما يراها الناس وقد أصبحت معرضا
لتجارب الشكل وتفجيرات اللغة وطرح مصطلحات لا اتفاق عليها ويرونها تكاد
تتحول الى لغة خاصة بين طائفة خاصة وتخلق تبعا لذلك لغتها تلك شيئا فشيئا
على لغة الانشاء ذاتها فلا بد أن يحس الناس بخسارة ويأس قد يصرفهم عن
هذا الرافد الحيوى .

- لقد حاولت ما وسعنى الجهد أن أشرك القارئ معى فى الشعور الذى
تلقيته من كاتبى وأن أنقل إليه نبض العبارة وبروحها لا مجرد نصها الذى
حرصت فى الوقت ذاته على أن أصفى له بكل اهتمام وأن أستعين فى سبيل
الوصول إلى جوهره بمعجم المؤلف حينما وبمعاجم اللغة أحيانا كثيرة وبروح
النص ومناخ القضية المثارة ، ولقد مررت خلال ذلك كله . شأن كل من يتصدى
لعمل مماثل - بمفارقات ومآزق ربما يشكل سردها . جانبا من تاريخ رحلة النص
من لغة الى أخرى . ولا أريد أن أسرد هنا دقة نص يتعرض للتحليل البنائى فى

أحدى القصائد وحاجتى الى أن أضع نظاما مرجعيا كاملا فى الترجمة العربية
يوأزى النظام المرجعى فى الفرنسية لكنه يختلف معه ضرورة اختلاف الرمز
عند قارئى اللغتين ، وإن أتعرض للغة الخاصة لاندريه ميكل بجنوحها
الشاعرى ودقتها وما تثيره من مشاكل لكننى سأشير الى عبارة لجاك بيرك ،
وردت فى معرض يعطى للغة العربية كل جلال وقداسة ويشير الى أن هذه اللغة
تبدو وكأنها :

Obscurs Contre Forts ou Dieu peut - etre Logé.

ولا تقود الترجمة الحرفية للعبارة فى سياقها الا إلى أن « هذه اللغة صروح
مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله » ، ولا يشير الشطر الأخير من العبارة فى
نفس كل قارئ للعربية الا الفرع من فكرة التجسيد التى تقسد على العبارة
ما أرادها لها كاتبها من الاجلال والتقدس وما يود أن يشير من خلاله إلى نزول
القرآن كلام الله بها ، وبعد طول تدبر فى العبارة رأيت أن تكون ترجمة الجزء
الأخير من العبارة « يمكن أن تعمده الألوهية » ، على هذا النحو ، تمر كثير من
المواقف الدقيقة بلحظات الترجمة ، وتبقى الدعوة الى الالتقاء بالنص بعد بذل
ما استطعنا من الجهد وإلى ادارة حوار معه موضوعا وهدفا وشكلا ، توخيا
للوصول من وراء الحوار إلى الفائدة المرجوة لفكرنا ولغتنا .

والله من وراء القصد .. .

أحمد درويش

القاهرة - يناير سنة ١٩٩٢

الهوامش

(١) Tzveten . Todrove. L,Orientalisme, L,orient Cr'e'e par L,Occident. Edward Said. Traduit par C. Malamoud. Preface de To drove. p.8. Paris 1980

(٢) انظر د/ أحمد إيمابولفيتش وفلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر - دار المعارف سنة ١٩٨٠
ويضاف الى هذا الاتجاه الجاد الذي يتبناه الدكتور حسن حنفي في دراساته حول « الاستغراب » لتأسيس تصور نظري في اتجاه جديد .

L, Orien talisme ap. cit (٣)

(٤) انظر : الاستشراق ، المعرفة والسلطة والانشاء . ادوار سميد ، نقله إلى العربية كمال أبو ديب . الفصل الأول ، مجال الاستشراق ص ٦١ وما بعدها الطبعة الثانية مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت سنة ١٩٨٤

(٥) الكوميديا الالهية - الجحيم - ترجمة د/ حسن عثمان .

(٦) انظر ترجمتنا لهذا العمل ودراستنا حوله في كتاب « الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق - البحث الثالث - مكتبة الزهراء ، القاهرة سنة ١٩٨٤

(٧) انظر ، الفصل الأول مجال الاستشراق ، التعرف على الشرق - الترجمة العربية ص ٦٢ وما بعدها .

L'Orisa talisme. op. cit. p. 9 (٨)

(٩) الترجمة العربية ، الاستشراق ص ١٩٨٩

(١٠) د/ ميشال جما ، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا معهد الانماء العربي بيروت ١٩٨١ (استفتنا بعرض للكتاب قدمه يحيى حمود - دورية الفكر العربي عدد ٢٢ سنة ١٩٨٢ ص ١٨٢ وما بعدها) .

L'Orientalisme. op. cit. p.9 (١١)

(١٢) انظر د/ إيليا حادي - اسخيلوس والتراجيديا الاغريقية ص ٩٧ دار الكتب اللبناني (سلسلة اعلام المسرح الغربي) بيروت ١٩٨٠

(١٣) عبد المعطي شعراوي - النص الكامل لتراجيديا الفرس - اسخيلوس ترجمة عن الاغريقية وتقديم : ص ٤٩ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٨

(١٤) جورج نوسى اسخيلوس واثنين - دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما - ترجمة د/ صالح جواد الكاظم - مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ص ٩٦ منشورات - وزارة الاعلام العراق ١٩٧٥ .

(١٥) يوهان فك ، الدراسات العربية في أوروبا لمبيز سنة ١٩٥٥ مراجعة د . حسان علوان دورية الفكر العربى (الاستشراق ، التاريخ ، المنهج ، الصورة بيروت سنة ١٩٨٢ ص ١٦٥)
(١٦) د/ ميشال حجي الدراسات العربى والاسلامية في أوروبا انظر الفكر العربى ص ١٨٤
(١٧) الاستشراق ص ١٩٠

(١٨) Gustave Dugat. Histoire des orientalis de l'Europe de X^{II} au X^{IX} siecle - Paris 1882

(١٩) رفاعة بك بدوى رافع الطهطاوى : تخليص الابريز الى تخليص باريز ص ٨ مكتبة دار ابن زيدون بيروت - مكتبة الكليات الازهرية القاهرة (من ادب الرحلات) الطبعة الاولى د . ت .

(٢٠) المرجع السابق ص ٩٣

(٢١) المرجع السابق ص ٨٩

(٢٢) المرجع السابق ص ٢٢١

(٢٣) المرجع السابق ص ٢٢٢

(٢٤) المرجع السابق ص ٨٩

(٢٥) في العلاقة بين دى ساس وكل من رينان وكارليل انظر الاستشراق لادوار سميد في مواضع متفرقة .

(٢٦) المرجع السابق ص ١٨١

(٢٧) لمزيد من التفاصيل حول جهود المستشرقين - انظر الدراسات العربية والاسلامية في أوروبا د . ميشال حجي - بيروت سنة ١٩٨١

(٢٨) المرجع السابق .

(٢٩) مالك بن نبي : انتاج المستشرقين واثره في الفكر الاسلامى الحديث - مجلة الفكر العربى العدد ٢٢ سنة ١٩٨٢ ص ١٣١ بيروت .

(٣٠) حول شعر ميكيل العربى - انظر مقالات احمد عبد المعطى حجازى - الاهرام سنة ١٩٩٠

(٣١) مالك بن نبي : المرجع السابق ص ٢٢

(٣٢) الطبعة الاولى سنة ١٩٨٥ مكتبة الزهراء القاهرة . والطبعة الثانية سنة ١٩٩٠ مئة الثقافة الجماهيرية سلسلة كتابات نقدية - القاهرة . والطبعة الثالثة ، دار المعارف ١٩٩٢ .

**نظرة شاملة
للأدب العربي - أندريه ميكيل ..**

**La Littérature arabe
Leçon inaugurale
Par M. André Miquel
college de France**

نقطة ثامنة للأدب العربي

إذا أخذنا في الاعتبار المشكلات الأربع التي يطرحها الأدب العربي ، وأعطى بها مهام الكتابة ، والأدوار والأهداف المتوقعة بكل من الشعر والنثر ، والعلاقات التي تربطهما باللغة والأدب وبالمجتمع ، وأخيرا مشكلة اللغة ذاتها مروراً من الجماعة إلى الأمة ومن الأمة إلى الدور العالی في الثقافة ، القول إذا نحن أخذنا في الاعتبار هذه المشكلات الأربع الكبرى فسوف يلزمنا ذلك بأن نؤكد أن القامة نظرة شاملة على اللغة والأدب العربي لن يكون تفعلاً مجرداً ، أو بعض مسلمات تقنية تطرح كما هي ، ولكنها ستكون التاريخ ، والتاريخ وحده ، وأية قوة تعدد التاريخ ! من هنا تأتي ضرورة أولية ، لاكترة هذا التطوير لكي يوضح في وقت واحد ، هذه القضايا الكبرى ، ويكشف عن بعض الطرق الممكنة للبحث .

ولذا التزمنا بالسباق التاريخي لفإن القرن لم يخلق لا اللغة ولا الأدب العربي ، ومع ذلك فإنه من خلال الانفجار الرمعي الهائل والاصداء المتتالية اللامتناهية التي ولدها ، فقد جدد وبنى ونشر هذه اللغة القديمة ، ومجد أرميها ، وخلق بالعضى الكامل للكلمة هذه الالة ، حضارة ، تجعل كل ما ولد أو تنجز في القرن السابع الميلادي في قلب شبه الجزيرة العربية ، التي كانت حتى هذه اللحظة هامشية ، يمكن أن يمتزج من الناحية التاريخية تحت الرمز المزيج للمسلمين والعرب ، ويتحول في إطار نفس الهالة إلى مجد حقيقي ،

وكذلك كان الأمر بالنسبة لغة ، وارتقاء بالفهميات المتتوعة ، يستخدم القرن في استهدافه ، لأنه النهى ، للتفريق الواسع والعظمة ، ولكن يعد التصوير

من خلال العقيدة ، ذلك على نحو خاص ، وحتى إذ حصرنا الظاهرة في مضامينها اللغوية فحسب فإنها ستحمل دلالات هامة وخاصة ان نتائجها تتلقى من اسبابها ذاتها صفة القداسة ، إن هذا النص الاساسى للادب العربى يطرح ويقدس منذ البدء نموذجاً ثلاثياً ، ف وراء حدود اللهجات يؤكد حق وواجب الفهم المتبادل بين العرب (دون أن نتحدث هنا عن المبادئ الفردية ، الموجهة كما يقول القرآن نفسه بوضوح إلى كل افراد العالم لكي يصبحوا مؤمنين) واللغة اداة هذا الاتصال الجديد طرحت من خلال اصولها التاريخية أو بالأحرى الإلهية باعتبارها خروجاً على اللغة السائدة ، وبهذا فإن العاميات والتعابير السائدة تجرد منذ البدء من كل علائم النبل الممكنة ، فالنبل على مستوى المعرفة سوف يظهر من خلال اللغة الوحيدة التى تضى عليه ، من خلال هذه اللغة المطروحة مثالياً على كل اصحاب النوايا الطيبة ، والتى تمت اجادتها من حيث الواقع التاريخى من خلال المواهب الشخصية أو الانتماء العائلى داخل المجتمع ، واخيراً (وهنا تعيد القداسة تأكيد حقوقها بقدر اكبر من القوة) فإن العربية من خلال العربية من خلال ظهورها كوسيلة مثالية لنقل الوحى ، سوف تؤثر على تشكيل العلم المعيارى للغة ، وسوف تجبر التعبيرات التى تظهر في المستقبل على أن تدوب تحت صوت العربية « القديمة » للجزيرة التى رفعها القرآن إلى شكل سامٍ وسوف يتحدد التصريف والمعجم والنحو والتجويد ومخارج الحروف على هذا النحو ، بدءاً من الظاهرة القرآنية ، في لغة تسميها تقاليدنا الاستشراقية - متابعة في هذه النقطة ، التصور الاسلامى المثالى ذاته - بالعربية الأدبية أو - وهو ما نفضله - بالعربية الكلاسيكية .

لكن القرآن ليس فقط بالنسبة للغة ، مؤشراً من قريب أو من بعيد في مستقبل شكل التعبير ذاته نثرأ أو شعراً بسبب الموقف الذى يأخذه من كل منهما .

والواقع أن الاسلام منذ البدء حرص على تأكيد الاصلة المطلقة للنص القرآنى ، وبالنسبة للشعر فإن المناقشة لم تتم ولم يكن من الممكن أن تتم ، حول الشكل - لأن القرآن من هذه الزاوية ليس شعراً - ولكن كانت حول العمق ، واولئك الذين كانوا يصنفون محمداً بأنه شاعر أى عالم ومأخوذ ،

عارضهم القرآن بكلمات ترمز إلى الحقيقة والاختبار والتبشير والوحي والنبوة ، وكان من الطبيعي أن يعاني الشعر من نتائج انتصار الاسلام فنصبيه كان بالتحديد - على الأقل في البداية - الرفض والانحصار في مجاله الدنيوي حيث كان يحكم بلا شريك ولا محاسبة ، ولكن بما أنه كان في الوقت ذاته يوجد في قلب البحث المعجمي والتصريفي الذي كان يطمح إلى أن يجد من خلال الشعر ذاته هذه العربية الخالصة المطلوب تثبيتها منذ صارت لغة الوحي ، فلقد تلقى الشعر نفسه من خلال الخاصة الاعجازية للظاهرة القرآنية ، نصبيه من القداسة .

لكن الامر بالنسبة للنثر كان مختلفا ، ولا يهم كثيرا ان يكون نثر القرآن مع فواصله المقفاة والموقعة - او لا يكون - من الناحية التاريخية الأولى من نوعه ، لكن الاساسي ان التقاليد وهي تؤكد على كمال النص الالهي ، طرحت الشكل باعتباره معجزا ومتحديا ، من خلال سموه ، لكل محاولة لغوية بشرية ، هذا المبدأ الذي كان مع ميلاد وتطور البلاغة والاسلوبية العربية القديمة ، سوف يحدد لمدة قرون وبالتحديد حتى عصرنا الحاضر ، قدر النثر العربي ، فهو يتحكم ، على المستوى المطلق ، في كل محاولات الواقع الادبي للبحث عن نموذج لا يمكن أن يكون الاقتراب منه إلا مثاليا ، وتحقيقه يعد في وقت واحد مستحيلا وتجديفا ، وهذا المبدأ يجعل وظيفة النثر البشري الاساسية وظيفه توضيحية ، او تعليمية ، او قصصية ، وهو في خدمة ذلك يستطيع أن يحاول ، إذا خالفه الحظ ، أن يكون الانعكاس المتواضع الامين لذلك الضوء المطلق الذي يرمز إليه القرآن ، لكنه سيحتسرس في معظم الاحيان من أن يوغل في البحث الاسلوبي على طريق الفن المطلق ، الذي يمكن أن يصمه بالنوايا السيئة ونسيان عجزه المطلق الذي حددت قدرته منذ البداية .

لقد مات النبي ، وما هي العربية الآن وادبها ينزلان إلى الارض مع الاسلام ولن تنتهي المناقشات والتفسيرات حول « لماذا » و « كيف » فيما يتصل بهذا الفتح الذي حمل ، في قرن واحد الجيوش الاسلامية ، امام دهشة « العالم القديم » حتى اسبانيا واسيا الوسطى والهند . هل هي العقيدة ، العقيدة وحدها في تدفقها الغريزي المتلف في التجلي للبشر ، العقيدة التي إن كانت لم تصعد الجبال فقد فتحت السهول الواسعة للمناطق الجافة ، التي تقطعها لحسن الحظ الواحات والوديان والشواطئ الخصبة ؟ أم أنه

ينبغي الاعتماد على عكس « باسكال » على قصة الخلاص النهائي الذي يصبح من خلال « الوحي الأخير » تجاوزات الذين كانوا يستأثرون به حتى الآن ؟ وفي هذه المرة ألم يكن يكفي أن تنثر الحركة البدوية التقليدية التي كان يشعر من قبل قد شنها عن جانبيها الاقتصادي الضروري ، البحث عن المرعى ومن وراءه البحث عن الحركة ذاتها ؟ أو هل هو توتر مفاجيء في المناخ اهاج الحركة ؟ أولئذ من الثورة الاجتماعية الذي فتح التحرر الأول ضد الاستعمار ، ضد أوروبا المتطفلة على الشواطئ الجنوبية للبحر المتوسط ؟ أم هي ببساطة اللانظامية المستترة التي كانت قد عرفت من قبل على نطاق واسع ، وهي تستعد للتأقلم والثبات .

وأيا ما كان الأمر فقد تم الفتح ، والأداة اللغوية القديمة للمصحراء التي كانت قد اشتهرت من خلال الشعر البدوي ، وكاد يتلفها استخدام التجار المكين لها في الحياة اليومية كما أوضح ذلك « ماكسيم رودنسون » سوف يعود إليها الشباب والصفاء وتنشع في ظل العقيدة الجديدة ، وكما قال الخليفة عمر « إن الاسلام يهدم ما قبله » . وتتثبت القبائل ، وتتسع ميولها والمنافسات التقليدية بينها بحجم العالم الجديد وحجم الخلافة التي تحكم من دمشق والاسلام الذي يولد في الحاضرة يتحمس لانشاء المدن النشيطة المزدهرة والتي يحمل كل منها بوضوح أصالته الخاصة ، تلك الاتصالات التي عرفت أبحاث « جون كلود كايين » أن تلقى عليها الضوء جيداً ، وفي كل مكان في هذه البقعة العتيقة التي توجد فيها المضائق الحيوية - على حد تعبير موريس لومبار - فرضت العربية لغتها وأدائها وقيمها خلال القرن الأول الهجري ، فقد كانت تسود بلا شريك أو تكاد .

هذا « العالم القديم » (الذي كان موجوداً قبل الاسلام) هل جاء الاسلام فأنعشه أو جاء فأجهز عليه ؟ بين آراء « موريس لومبار » و « بين » ودون شك أقرب إلى الأول منهما تفرض الحقيقة أن نرى على الأقل أنه خلقت على الاشلاء الرئيسية لأوروبا وأفريقيا والشرق الأقصى شبكة حيوية كاملة للتبادل العمراني من طرق ومدن هياؤها الظروف لنهضات ثقافية قومية ظلت صامتة لفترة ، لكنها سوف تحتل شيئاً فشيئاً مكانها الصحيح في صدر المجتمع الاسلامي في مقابل اعترافها جميعاً بالعربية كلفة لجمل النهضة . وكان انتقال الخلافة الى بغداد وحكم الأسرة العباسية الجديدة في منتصف القرن

الثامن الميلادى مؤشرا على الثقل المتزايد الذى تأخذه « البلاد القديمة » لمنطقة دجلة والفرات وايران فى ادارة شئون عالمها .

وهنا تغير العربية الرمز ، ففى واحدة من آخر الامبراطوريات الكبرى القديمة وفوق قاعدة من فلاحه الارض الموزعة فى القدم ، والعمالة القائمة غالبا على الرقيق ، والحرفية الصغيرة المتنوعة ، والحركة التجارية المدعومة ، والطبقات العليا التى تعيش بين الاعمال والمتعة فى داخل هذا المجتمع الذى يمثل زوايا مثلثة التاجر والموظف والعامل ، تتحول العربية من كونها لغة جماعة أو أمة إلى كونها لغة حضارة ، وهى حين تواجه بالايروانية التى يدير ابناءؤها الشئون الادارية للخلافة ، والتى تؤكد ثقافتها صلابتها العنيدة ، او بالاغريقية التى تعيد ازهارها التفتح من خلال المخطوطات التى تترجم مباشرة أو من خلال وساطة السريانية ، تؤكد العربية انها جزء رئيسى فى هذه الجوقة الموسيقية . فهى تجمع كنوزها وتدافع عنها ، كنوز الجزيرة الاصلية شعرها وعقيدتها وتاريخها وهى تفعل أكثر من هذا ، انها تغير الجميع ، عربا أو غير عرب ، وسيلة تعبيرية رائعة متجددة ، متفتحة ، عند الضرورة ، على حقول جديدة ، وبالاجمال فقد أصبحت كما قلت واحدة من لغات العالم الكبرى ، وإذا أخذنا كلمة الخليفة عمر مع تغير حرف واحد لأمكن القول « إن الاسلام ليَهضم ما قبله » .

والشعر نفسه الذى كان حتى الآن حديقة خاصة ممتعة ومغلقة ، يتحول أمام الرياح الواسعة لحضارة مدنية وعالمية ، ليعبر صوتا عربيا للحب العميق الذى لا يعترف الملل ، للمتعة والموت ، لكنه النشر الذى يمكن أن يستحوذ أكثر على اعجابنا ، فهو يصقل ويلين فى هذه المعامل التى هى دواوين جهاز الدولة ، ويصوغ بين أصابع مُجبة - وغالبا ما تكون لكتاب ايرانيين - الاداة الرائعة للقصة على لسان الحيوان ، والرسائل ، والتاريخ ، والمقالة العلمية أو الفلسفية أو النقدية ، لكن هذا النشر كانت له غاية أعم وأعلى ، فلقد كان يهدف إلى اثارة نظام مديري من « الحكمة العالية » والتذكير بأن كل شيء فى الكون وضع فى مكانه ، وإن الفار الصغير كما يقول الجاحظ ليس أقل دلالة على قدرة الله من الجبل ، وأن الانسان اذا كان يرى أن مكانه فى الخلق هو بين الملائكة والدواب ، حتى على مستوى التاريخ والموقع فإن الاسلام الذى يعبر عن ذلك الانسان من خلال لغته الاساسية الموحدة هو قلب الارض ومفتاح قبة الزمن .

من سموات أكثر قتامة يأتي التسلط التركي على الخلافة في القرن الحادى عشر الميلادى ثم الغزو المغولى في القرن الثالث عشر ، والفقدان التدريجى لاسبانيا وأخيرا التقلص امام الهيمنة العثمانية ، وبالنسبة لعدد كبير من العلماء فإن الأمر لا يس فيه ، وهو راجع إلى الصُدا الذى أصاب الفكر العربى الاسلامى ، وهذا في الواقع خلط بين النتائج والاسباب ، واعتبار أن عالم الاسلام هو وحده المسئول عن الشقاء الذى لحق به ، ودون شك فإن العصر العباسى كان يحمل في ذاته بعض بذور الموت مثل تقسغ السلطة المركزية ، وتزايد النفوذ المتختم لطبقة ملاك الأرض ، واهتمامها بالحصول على الربح السريع أكثر من وضع تخليط عقلى للقيمة ، معرضة بذلك للخطر القاعدة الزراعية للحضارة ، والاقتصاد الزراعى الذى كان يشكل جزءا شديدا الجمال من ميكانيكية الحركة التجارية ، ومشددة الاعتماد التَّوَدَى على المخزون من المعادن النفيسة . لكن عالم الاسلام أيضا لا يمكن أن يقطع عن تاريخ العالم الذى يحمل ثقله ، فقد تعرض للصدمة التركية - المغولية ، التى كانت تعد الحركة الأخيرة تاريخيا من مغامرات البدو الكبرى نحو الشرق ، وتعرض كذلك لتحول طرق التجارة العالمية نحو المحيطات ، ولأنشطة الغرب ، تجارة هنا ، وحمالات صليبية هناك ، وعملات تضرب في مكان آخر وأخيرا على المدى البعيد ، يتعرض هذا العالم لنقص خطير في المواد الأولية الخشب والمعادن النفعية على نحو خاص .

لكن الأمور لن تتوقف هنا ، لأنه منذ عدة سنوات على الأقل ، لم يعد السؤال بالنسبة للعرب والعالم الثالث مجرد الوقوف ضد الغرب وضد النماذج التى يقترحها ، ولم يعد حتى البحث عن هوية تتسق مع هذه النماذج ، لكن السؤال ، كما أشرت منذ قليل ، أصبح العثور على هذه الهوية في ذاتها ، وربما من خلالها يستطيع (العرب والعالم الثالث) أن يطرحوا بدورهم نماذج جديدة - للحياة على العالم ، والحلم القديم - الذى يسخر منه أحيانا - للمصلحين الاسلاميين الذين نصحو في نهايات القرن التاسع عشر ، باسم التقدم ، بتعلم الوسائل الفنية للغرب ، وباسم التفكير الروحى ، برفض انتهازيته ، هذا الحلم القديم ، يستطيع جيدا من خلال نبذة التحذير أن يجد صداه عند جيل من الشباب يبحث عن نفسه ، فمن يدرى إذا ما كان العالم

العربي ، بقيمة الخاصة ، ويقيم الشرق التي هو أحد أماناتها ، سوف يدعونا يوما لكي نتابعه على طريق السعادة ، بين مثالية متمسكة ومادية معتدلة ؟

وأيا ما كان الأمر فإن الاهتزازات الكبرى التي تعرض لها الوعي العربي منذ القرن التاسع عشر بين الوفاء للقرآن والوفاء للتاريخ ، طرحت التساؤلات على العربية ذاتها لا باعتبارها أداة ولكن باعتبارها مرآة يمكن التعرف على هذا الوعي من خلالها ، وهكذا فإنه كما كان الشأن قديما في العصر العباسي حين كان على هذه اللغة للمرة الأولى أن تواجه العالم بكل دوافع الحث ، وجب عليها أن تركز قوى هائلة من جديد ، نستطيع أن نتلمس الآن آثارها . فمن المحيط الاطلنطي إلى الشرق الأوسط ، تم تبسيط واشاعة لغة الصحافة والتعليم والاذاعة المسموعة والمريئة ووسائل الاتصال العلمي والاتصال العام والمعلومات البسيطة كل هذا في لغة متفتحة على العالم ، ومعترف بها كما هي دوليا ، ولكنها في الوقت ذاته رمز وشاهد على الاستمرارية من خلال بنائها العميق الصرقي والتركيبى الذى لم يتغير منه شيء في الأساس ، والتي شبهها جاك بيريك بمعقل صخرى على شاطئ البحر تنكسر عليه عليه الأمواج من جديد ، معقل « يمكن أن تعمده الألوهية » .

أما الأدب ، فهناك الرواية ، ذلك الجنس الجديد الذى لعب وما زال يلعب دورا هاما متزايدا ، ومع ذلك فإن معظم إنتاجه لم يلقَ بعد عليه الضوء جيدا ، ودون شك فليس هناك جنس أدبي آخر ، يستطيع على هذا المستوى أن يشف عن العالم العربي اليوم في ذاته وفي لغته وعلى نحو خاص فيما يتصل ببعض الطرق كالواقعية والرمزية الثورية ، وأيضا بفضل التجدد التام من خلال « كيمياء » نثر في سبيل متابعة أهدافه الخاصة . لكن هناك أجناسا أخرى تنتظر أن تأخذ دورها في مستقبل جديد لهذا الأدب : المسرح الشاب بسبب الأشكال الجديدة التي اعارها له التعبير عن المشكلات الاجتماعية الكبرى لهذا العصر ، والشعر ، ذلك الفن الذى لا تعي الذاكرة بداياته ، والذى يتجدد من خلال بحث نهم منهوم كما يقول البعض .

لقد مضى زمن الرواد الأوائل (من المستشرقين) الذين رأوا في دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسي ، أو البحث الطبى أو في مجال الدفاع عن المسيحية ، وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة ، والعلوم ،

والعقيدة والتاريخ ، وإذا القينا نظرة سطحية على الأشياء فقد لا نرى نجوما
بأكملها ، التاريخ والبلاغة والنحو ودوائر المعارف ، وماذا أضيف أيضا ؟ تحت
حُجَّة أن الوصول إلى محتوى النص مقدم دائما على كل ذلك ، وأنه غالبا
ما تبدو معالجة ملامح الاداة نفسها وقد انمَحَتْ أمام ذلك ، وأنا أقول « تبدو »
لأن كل نظريات البلاغة العربية في الواقع ، سواء كانت متأثرة بأرسطو أو غير
متأثرة به تقف ضد هذه النظرة الشكلية من خلال لفتها النظر دائما إلى
مستوى الشكل ومستوى التفكير ، ويعيدا عن أنه توجد مؤلفات أسلوبية
مرموقة وأخرى عادية فإن تقاليد « البلاغة » تقول أن كل نص ، نثريا كان
أو شعريا ، ينبغي أن يخضع لقوانين أسلوبية معينة وإن يحكم على مستواه
تبعاً لتحقيق أفضل قدر منها ، أو لتحقيق قدر أقل ، أو لعدم تحقيق شيء على
الاطلاق ، ودون شك فإن الكتاب أنفسهم تدرجوا على سلم هذه الفصاحة من
الكتابة باللغة اليومية التي تكاد أن تستبعد تماما ، ووصولاً إلى المقال الشعري
النبيل ، وأخيرا إلى درجة عليا - لا يمكن بلوغها وهي الكلام القرآني ، ودون
شك فإنه تم دائما التأكيد على الأسبقية الزمنية والطبيعية للمحتوى
« للمعنى » ، وبقي أنه نتيجة لهذه المبادئ فإن كل وظيفة وكل مستوى لغوي
سوف يقابله مدلول ودال « لفظ » اختير بين كل ما تقدمه خزينة اللغة تبعاً
للكفاءة المتكلم أو الكاتب ، حيث أن الأفضل أن يحدث الكلام أقصى ما له من
فعالية ومن وضوح تام (بيان) سواء كان مجرد ابلاغ ، أو كان كما هو الحال
في الشعر ، محملاً بلوازم ثانوية وبأهداف جمالية ، وإذا كان كل مقالة وكل
كتابة هي تفكير ، فإنها أيضا - من خلال ضرورة أن يكون ذلك التفكير في
كلمات - هي شكل ذلك التفكير ذاته وأسلوبه .

وإنهم على حق أولئك الذين يؤكدون على الصعوبة الواضحة -
التي ربما كانت في العربية أكثر منها في غيرها - في الوصول إلى التفارقة القديمة
بين المحتوى والتعبير واللغة ، من مؤلف إلى آخر أو من كتاب إلى آخر وحتى
من مقطع إلى آخر ، فضلا عن ذلك فكيف نجزيء نحن اليوم كل هذا عندما
نعلم أنه ينبغي تجميعها في كل شامل ؟ أن كل أدب على أي مستوى من التمثل
نأخذه ، يدعونا إلى أن نتجاوزه لنبحث وراءه عن الحضارة التي هو أحد
انتمائها ، وانطلاقاً من هذا لكي نحدد لهذه الحضارة مكانها المتفرد كنمط
بدورها في التفكير العالي وعلى نحو خاص في الابداع ، وإلى أي حد ، وخاصة

هنا في العربية ، حيث يمتزج المحتوى بالشكل يمكن للاستخدام البسيط للاداة اللغوية وحده ، أن يعلن أو يخفى - من خلال الاصول والاهداف والممارسة اللغوية - عن التساؤل الرئيسي المطروح حول الحضارة الام ، واكثر عمومية عن دور ومكانة الانسان في هذا العالم وفي مستقبل الحياة بما في ذلك ما بعد الحياة ، انه بالتأكيد فيما يتصل بنظرية القول او بتاريخ الحضارات لا نستطيع ان نحمل هذه التجزئة العشوائية لهذا لجسد الكبير الذي هو الادب العربي بل انها تجزئة يمكن ان تشوش على الحققة .

هل يمكن الحديث عما يسمى غالبا بعصور التدهور ، واطلاق هذا الوصف على الاقل ، على الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر ؟ إن هذه القرون فتحت في الواقع للاسلام - من خلال الحرب او التجارة - ارجاء كاملة في الهند وجنوب شرقى اسيا وأفريقيا السوداء وأوروبا في مناطق البلقان والدانوب وحقبة اننا هنا امام مجمل العالم الاسلامي ، واسنا امام العالم العربي وحده الذي حرم لفترة طويلة من المبادأة التاريخية ، وإن هذا العالم ايضا سوف يشهد انتكاشا في افقه الثقافي وإن تصدعا كبيرا سيستقر بدا من الآن في أعالي الفرات وسيطرح خارج هذا الافق الالهية الايرانية وبلاد جيحون تلك البلاد التي امدت الادب والفكر العربي بمعاقل تنطفئ الآن امام تقهقر المد وتزايد التثقلات القومية .

وأخيرا فإنه من الحقيقة أيضا أن الادب بدأ من القرن الثالث عشر سيصبح معياره الأساسي كليا ، ونحن لا نتحدث عن الشعر الذي لم يعد امامه إلا أن يُنسج على أساليب وموضوعات قديمة ، ولكننا نتحدث عن النثر الذي سيتجمع ، قفى شكل المجلدات أو عشرات المجلدات سوف تملأ دوائر المعارف وكتب الطبقات والفهارس ، والمعلجم بكل ألوانها وكتب التاريخ الضخمة ، سوف تملأ المكتبات ويعزز بها حتى أيامنا هذه ، وأحيانا كل ينضى مؤلف وحده بعبء ألوان مختلفة من هذه المجلدات ، ويبلغ القياس مداه في القرن الخامس عشر مع « السيوطي » الذي ينسب له أنه كتب في ثلاثة وأربعين سنة من العمل خمسمائة وواحدا وستين مؤلفا ، وبعضها مؤلفات صغيرة ، ولكن بعضها أيضا يصل حجمه الى عدة مجلدات .

هل نحن بصدد عصر تدهور ؟ لننطق أولا انه على افتراض اننا مع ثقافة

يدعى انها تنزف أو تحتضر ، فإن هذا النثر يبدو في حالة جيدة ، فمن خلال كتب كثيرة حمل المعرفة إلينا في أوروبا ، من خلال « سيسيل » وعلى نحو أخص من خلال « إسبانيا » وبالتحديد فإنه في النصف الثاني من القرن الثالث عشر قاد « ألفونس الحكيم » نشاطا هائلا للترجمة والتبادل بين الفكر العربى واليهودى والمسيحى ، لكن لنعد مرة أخرى الى وسادة هذا النازف المحتضر ، أنه ولد في القرن الرابع عشر عبقريتين كبيرتين ، ابن خلدون الذى تدخل أراؤه في التاريخ الى مجال التراث العالمى ، وابن بطوطة الذى تعكس كتب رحلاته اثار مغامرة اغتراب متصل يمتد على مسافة ثلاثين عاما ومائة وعشرين ألف كيلومتر .

ولنفترض اننا هنا امام شخصيتين استثنائيتين ، واننا لن نأخذ في الاعتبار في هذه الفترة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر الا ما يمكن أن يسمى بالحالة العامة للادب ، ولنتخيل قليلا ما حدث عندما عرف اختفاء آخر خليفة عباسى وسط نيران ودماء بغداد الساقطة في ايدى المغول في شهر صفر سنة ٦٥٦ هجرية (فبراير ١٢٥٨ م) من يستطيع أن يصف الصدمة التى أصابت الوعي العربى الاسلامى ؟ اننى أعلم جيدا أن بيزنطة المقدامة كانت قد طرحت من قبل على الاسلام مشكلة مصيرها . ولكننا حتى لو حددنا من الرمز البغدادي ، حتى لو كانت هناك منازعة عليه من المدينتين المتنافستين قرطبة والقاهرة ، حتى لو كانت الخلافة في بغداد من الناحية السياسية واقعة تحت ضغط الترك ، فإنها متمردة أو غير متمردة ، ظلت الضمان لوحدة اسلامية من خلال الاختبارات ، والامل المتفتح دائما على المستقبل ، لقد صنع القرن الثالث عشر من عالم الاسلام جسدا يلا رأس ، وللمرة الاولى فإن الصورة - أو الحلم الثابت - لعالم اسلامى واحد ، تنمى أمام واقع دول اسلامية متجاورة .

وإذن ؟ إذن لماذا لا يفترض أن حركة الاندفاع الشديد نحو التجميع والتصنيف التى شهدها الأدب العربى - أو على أى حال التى رسخت فيه هذا الاتجاه - كانت بوعى أو بلا وعى ترجمة للخوف من المستقبل أو على الأقل للخطر منه ؟

لقد مرت كل الأمور فيما يبدو لى كما لو أنه كان يراد - فيما لو حدث

اختفاء للثقافة العربية - الاحتفاظ بالكنز لكى تستخدمه الاجيال القادمة .
وإلا فلماذا هذه المؤلفات الكثيرة ، ذات القيمة الهائلة على المستوى الانسانى ،
والتي لا تنتسئ إلى مؤلف فرد بعينه ؟ وحين نرى الاشياء على هذا النحو
نتعرف فى هذا الأدب على مقدرة جديدة ، فبعد تعبيره عن عصور المجد ،
والمواجهات المقدسة ، يبرز قدرة جديدة ومدهشة للعربية وهى القدرة هذه المرة
على أن تواصل البقاء وتكون شاهدا على عصرها ، وتتلقى الصفحة على هذه
الفترة الدقيقة مؤكدة أن هناك اشياء مأساوية ، تتحول ، وراء هذه الكتابة
الظامئة دائما ، إلى صورة عنيدة وقلقة للمتعة .

هذا الحوار بين العربية والعالم ، الذى يصمت أو يخفت خلال قرون
عديدة ، يتجدد فجأة من خلال تاريخ النشاط ضد المستعمرين ، الذى تمثل
حملة بونابرت فى مصر افتتاحيته ، ولم يكن هذا النشاط فقط ضد العثمانيين
اولا وضد فرنسا وانجلترا ثانيا من أجل الحصول على الاستقلال الشكلي ثم
الاستقلال السياسى والاقتصادى ، وليس فقط لتأكيد الدور الذى تفرضه
المواقع الاستراتيجية ، والغنى بالثروات الباطنية ، لامة يزيد عددها على مائة
مليون من البشر ، ولكنه فى الحقيقة يسعى من وراء كل ذلك إلى اعادة اكتشاف
الهوية ، أو بتعبير افضل ، اعادة اكتشاف هوية جديدة تتفق مع التاريخ
الحاضر والبعيد العميق .

إن النموذجية العربية فى تاريخ كفاح العالم الثالث تأتى فيما يبدو لى ،
من أن قضية الاستعمار وردود الفعل التى يثيرها تبلغ هنا قيمتها ، فمن بين
كل الحضارات التى خضعت للاستعمار ربما كانت الحضارة العربية هى التى
تعيئت من خلال الواقع والمقدمات لرفض مطامع الغرب خلافا لبعض
الحضارات الاخرى ، كان لتلك الحضارة هيكل عام ، تاريخ مشترك تحقق فى
فترة واسعة ، وتقاليذ علمية ولغة مكتوبة ، ونظام للقيم اقرته عقيدة جديدة وكل
ذلك يتم التعبير عنه فى لغة واحدة لم يكن داخلا فى اطار الحتم والامكان أن
تتساوى بها . وعلى المدى البعيد أن تسبقها ، لغة المستعمرين ، ومن هنا
ليست الاستعمارية ثوب العار والتحدى المطلق فى العالم العربى ، ومن هنا ،
نتيجة لذلك ، كانت ضراوة وغنف معركة التحرير .

إن حوارى مع الجغرافيين العرب الذى مر عليه الآن خمس وعشرون

سنة ، لكـ شيئا قشينا قناعتي بأن نصوصهم يمكن أن تفتح لنا المداخل إلى واحدة من الرؤى الواسعة التي بدا لي - من خلال العربية - أنها ضرورية جدا ، وهنا لا اتراجع عن شيء من الفكرة ، فالذي نحن مدعوون إليه هو العالم بأسره ، الحيز بأكثر معانيه اتساعا ، الطبيعة ونشاط البشر ، ونحن نأخذ هذا الحيز في العصر الذي تَكُونُ فيه وبقي كما هو حتى ايامنا واكثر تحديدا بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر وهو العصر الذى تشكل فيه الوعي الجماعى ليملا هذا الحيز ويصبه ويمثله ويتأمله ، وهكذا تتجدد كما قلنا هذه الأمة بالقياس إلى الأمم الأخرى التى يفترق عنها المجال العربى الاسلامى ، فالهند والصين كان يمكن أن يشكلا انماط مختلفة للحضارة لو أن الوحي نزل فيهما ، والترك الغامضون الذين كان يمكن أن يكونوا اخوة أو اعداء في تاريخ لم يكن بعد إلا مغامرة تعاش ، وافريقيا التى كانت قارة لم تكن تخدش ، مليئة بالاسرار ومخزنا للذهب والعبيد ، والتى كانت تثير بعد على استحياء السؤال حول امكانية وجود انسانية متعددة الاشكال ، وبيزنطية العدو الاول والاخير المجادل الزائغ ، صاحب النظام الحكومى الضال المعروف الذى تجتاح نظرتة كل مكان ، واخيرا هذه البلاد الاسطورية في اوربا شرقا او غربا والتى تقدم بعض النماذج ، الحيز قد تم حصره فينبغى الآن النظر نحو السماء والارض والماء التى تشكله ، والنباتات والحيوانات التى تعيش فيه ، واخيرا نحو البشر الذين يستخدمونه ويصوغونه من خلال نشاطهم اليومى وبنائهم الجماعى ، نظرة واسعة إذن تلك التى تكشفها لنا العلاقات بين حضارة ما وبين العالم أو بيننا وبين عالمها ، لكننا لكى نكتشف هذا ينبغى للنظرة أن لا تتجاوز النصوص إلا وقد ترسخت جذورها فيه . فيما تقوله وفيما لا تقوله ، وأيضا وعلى نحو اخص ، في تناسق النصوص المختارة للنظرة ، لقد تبين لي في الواقع أن هؤلاء الجغرافيين يتفقون على تصور وجود حيز اسلامى ، وانهم هم انفسهم يمثلون طبقة متوسطة ، واسلاما متوسطا ، وثقافة متوسطة قليلة الاهتمام (أو قليلة القدرة) على الكتابة الادبية ، واذن فإن لدينا الضمان من هذه الزاوية على أنهم يقدمون ملاحظات دقيقة وبسيطة عن التفكير أو المواقف الجماعية الشائعة عن الحقيقة كما يلاحظها الجميع .

لقد وجدت الحيز مرة ثانية ولكنه مرتبط بالزمن في مؤلف آخر رائع هو « الف ليلة وليلة » ها هي كل اشكال المجتمع من أعلاه إلى أدناه ، ها هي يعبر

عنها بالعربية وتلتقى حول العراق ، وسوريا ، ومصر ، والهند وقارس ، وبلاد
 الأغرقي ، وبيزنطة وأوربا ، لكن كل هذا في إطار حيز وزمان يأتي من خارجها ،
 وما هي أيضا أرض فرعون وأرض الفراتين ، والعربية الجاهلية والبحر
 المتوسط بأساطيره ، وأخيرا فإنه في مقابلة الدقة المتابعة للجغرافيين التي
 نستطيع أن نقول أنها تحدد « صورة » مجتمع ، ها هو الآن « شريط » ثمانية
 قرون ، من القرن الثامن إلى القرن السادس عشر حيث يتكون جسد « ليالي »
 ومن خلال عرض « ليالي » علينا رحلة مثالية في المكان والزمان ودرجات
 المجتمع - على غرار كتاب « المدارات الحزينة » - فإنها تقدم لنا حضارة
 شاملة ، حضارة من خلال حداثتها وديمومتها ، حضارة تلح في النهاية على
 أنها ملتقى لتخطيط المكان وسير الزمان ، لكنها في نفس الوقت تقدمهما من
 خلال تصور الخيال ، أي من خلال بعد جديد يعيد تشكيل الأشياء جميعها
 تبعاً لأرواح وقوانين الحكاية وبعض الزوايا التي تتفتح عليها تحليلاتنا غذتها
 ودعمتها الأبحاث الفنية التي اعطاها « بروب » دفعة حاسمة .

ودون شك فما زلنا بعيدين عن فترة لم تأت بعد ويمكن فيها أخيراً
 التعرف على « الليالي » في تعقيداتها الهائلة والشاقة ، ولكننا على الأقل نستطيع
 أن نعهد لهذه الفترة من العمل الكبير من خلال ضربات تحمل قدراً كافياً من
 الطموح ، لكي تصون أصالة العمل في مجمله من خلال دراسة أحادية ، لكن
 انطلاقاً من هذه الأحادية ذاتها يمكن دراسة العناصر المكونة المشتركة
 للحكاية ، المكان ، الزمان ، الوظيفة ، والمقال ، أو من خلال الموضوعات ،
 البلاد ، الطبقات ، الأنشطة ، والأعمال مثلاً ، أو من خلال المراحل الزمنية
 للكتاب ، وما دام الأمر يتعلق بالخيال .. لماذا لا نبدأ بدراسة النوم والحلم ؟

وهكذا يمكن من خلال الجغرافيين وألف ليلة وليلة لا أن نكتشف
 اكتشافاً كاملاً (ومن يجزؤ على أن يطمع في هذا وحده) لكن على الأقل أن
 نقرب بطريقة صحيحة من الأدب العربي في مرحلتين الثانية والثالثة اللتين
 اشترنا لهما من قبل . بقيت قضية البحث فيما يتصل بمرحلة المنابع ، والمرحلة
 التي تجري تحت أعيننا ، ماذا نقول لنا ككتاهما ؟ والمشكلة الرئيسية التي
 تثيرها الأولى وأعني بها اللغة من خلال نموذجها الإلهي ومن خلال تحقيقها
 الإنساني هي نفس المشكلة التي واجهها أولاً التعبير في عصرنا ، فواء
 « اللغات العربية المعاصرة » تكمن في الواقع خلفية أما مع النماذج القديمة

القرآنية والشعرية أو ضدها - ولا يختلف الأمر عن ذلك على الإطلاق فيما يبدو لي - على هذا الأساس تتم اليوم الأعمال الكبيرة والتساؤلات الكبيرة حول لغة هذا العالم العربى ، ومن هنا كانت ضرورة العكوف على دراسة لغوية للعربية بأوسع معانيها ، ومن أجل هذا ضرورة تفحص النصوص القديمة ، ودراسة المشاكل التى تنيرها النصوص من خلال علاقتها مع القانون الاصلى السائد ، والتذكير الذى لا يعمل بأن القرآن والشعر هما أولا طرائق لغوية على نسق البلاغيين العرب الذى كانوا جميعهم نحاة أولا ، كان ينبغى لهذا البحث الذى يعانق تاريخ العربية وجوهرها ذاته أن يعتمد بالطبع على النصوص التى تعالج حركة اللغة بمعاييرها لكن التزاما بالنظرة الشاملة التى هى موضوعنا ، ودون رفض لفقه اللغة الخالص ، الذى سبق ان قلنا انه ضرورى ، سوف نهدف من وراء دراسة النصوص ، إلى أن نحدد تدريجيا - وبالتعاون مع باحثين آخرين ندعوهم للاسهام - مفهومنا علميا للتصور العربى - الاسلامى للغة .

إن حقول البحث التى اقترحها ليست بدون شك هى الامكانيات الوحيدة ، وما قلته الآن من خلال اثارة التاريخ الطويل للادب العربى يكفى لكى يوضح الضخامة والتنوع للأعمال التى تمت من قبل العالم حول كنز ، لم تستنفذ ذخائره بعد فى اعيننا ، ومن هنا يأتى السؤال النهائى الكبير ، هذا الكنز ، والدراسات التى استوجته (ويرد على الذهن منها الاستعراض الهائل لبروكلمان والمجهود الجليل لداثره المعارف الاسلامية فى طبعتها الجديدة التى قادها شارل بيللا مع علماء آخرين) - هل ينبغى أن تترك هذه المجهودات مبعثرة ، وأن يوضع فيما بعد العمل الذى ننتظره دائما ، وهو التاريخ العام للادب العربى ؟

لقد كان ريجيس بلاشير قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المغامرة الجميلة الخطرة المتمثلة فى تقديم دراسات كثيرة ثم تجميعها ، غير أن الموت اختطفه هو ومشروعه فى نهاية دراساته عن الدولة الاموية فى دمشق ، أى أنه كان على اعتاب عصر . تنفتح فيه - بلا حساب - أبواب مشاكل كبرى ، يبدو أن حلولها تنتظر الظهور فى أيام أخرى ، فمن قلة الأبحاث فى بعض الميادين إلى انعدامها فى ميادين أخرى ، ومن نتائج لم يكتمل بعد طبعة وتصنيفه ، وحتى لم تكتمل المعرفة به ، فهل ينبغى أن يترك هذا الهيكل دون اكتمال أشبه بالكاتدرائية الناقصة ؟

إننا نتخيل إلى حد ما التخوف الذى يمكن الشعور به من مواصلة مشروع كهذا ، والوان الصعوبات التى تعترضه ، أعنى بدءا من القرن الثامن ، فهناك زوايا للرؤية أكثر اتساعا ، ومخالفات هنا أو هناك ، ومجرد افتراضات ، وتحوط من التعثر ، وهناك أحيانا ضرورة الاعتماد على بارقة الحدث البسيط فى غياب امكانية التبحر فى المعرفة ، وهناك احتمال الخلط بين الفرض والتعاطف ومع ذلك كله فإنه ينبغي فى نهاية النهاية أن تعود إلى الامساك بخيوط هذه المغامرة من أجل المعرفة بالأدب العربى ، الذى لا تعرف عنه إلا القليل .

**اللحظات الفاصلة في الأدب العربي
تصور جديد للمصور الأدبية**

ريجيس بلاشير

**Moments Tourrnants
Dans la Litteature Arabe
Studia Islamica
XXiv - 1960**

تصور جديد للعصور الأدبية

أن تحديد العصور في تاريخ الأدب العربي ، قد تم وما زال غالباً يتم ، لا على أساس الظواهر الثقافية والاجتماعية فقط ، لكن بالدرجة الأولى على أساس الظواهر السياسية (تعاقب الدول) والتاريخية ، ولقد قاد ذلك الأساس إلى تقسيمات غريبة ، كتلك التي نجدها في كثير من كتب الملخصات أو كأن نرى مثلاً مصطلح « العصر العباسي » الذي شمل كل ما تم في عالم الأدب منذ عام ٧٥٠ م حتى سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ م .

٦ ولقد أحدث هذا الاتجاه ، المزيج دون شك ، ردود فعل لدى الدارسين الأوروبيين ، دون أن نصل إلى خصائص بدهية تسم « العصور » ويمكن أن نخدمنا بطريقة صحيحة ونحن ننظر إلى التاريخ الأدبي ، ونحدد انتقالنا من فترة لأخرى .

ونحن نحاول هنا الوصول إلى تحديد أنق لهذه العصور التي تمت خلالها التحولات في النشاط الأدبي في العالم العربي خلال أربعة عشر قرناً ، ونود أن نلقى أيضاً ضوءاً أوضح على بعض قضايا أصبحت مسلمة ، وعلى بعض اتجاهات تعد راسخة حتى الآن . ومن الممكن جداً خلال هذا البحث أن نجد أحياناً لونا من التوافق بين الأحداث السياسية والظواهر الأدبية ، ولكن ينبغي أن نتنبه مع ذلك إلى أن هذا التوافق هو نتيجة لظواهر أكثر تعقيداً ، حيث لعبت الحياة الاجتماعية وتطور الثقافة والتأثيرات المحلية دوراً غير محدد ، لقد كانت هذه « العصور » طويلة إلى حد ما ، ولقد كانت نتائج لأسباب امتدت أحداثها مع ذلك وقتاً أطول بكثير في مجرى الزمن ، وكما سنرى فلقد تميزت حدود هذه « العصور » بسرعة الإيقاع وبأحداث تعطي الإحساس بالتحول .

والفترة التي تجيء تالية تواصل الاحتفاظ بخصائص السابقة في مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تتميز بسمات تقودها نحو « الصيرورة » وتلك السمات تكون في البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعي بها يتم في الوقت الذي تكون فيه مقدمات « العصر » التالي قد بدأت في الظهور .

ان نظرة عامة إلى تطور الأدب العربي العربي تسمح لنا بأن نعيّز خمسة عصور :

العصر الأول : هو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الاسلام في الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام ٦٣٢ م حملوا الدين الجديد إلى العراق والشام ، وفيما يخص الأدب فإن القمة في هذا العصر تأتي في عام ٥٠ هـ / ٦٧٠ م ، ولقد كان ذلك الجيل في الواقع هو الذي شيد الامبراطورية الجديدة على الاقاليم التي كانت تحت يد البيزنطيين والفرس وهي اقاليم كانت العربية آنذاك معروفة فيها قبل ظهور الاسلام . أما الذي يميز ذلك العصر فهو الدور الفعال الذي لعبته الكوفة والبصرة ، وهما حاضرتان تولدتا عن تلك الفتوحات التي قام بها بدو وسط الجزيرة وشرقها ، واتخذوا منهما منطلقا لتحركاتهم المنتصرة نحو الشرق والشمال ، وهاتان القلعتان ، سنعشنا تقاليد الحيرة ، وجارتهم المتداعية على مشارف الصحراء ، قد حققتا للابداع العقلي والشعري خاصة ، تألقا وانطلاقا لم يكونا معروفين حتى تلك الفترة .

ويتميز ذلك العصر كذلك ، بظاهرة لغوية ، وضعت الإطار الذي سوف تسير عليه كل الحضارة العربية - الاسلامية حين استبدلت باللهجات التي كانت مستعملة في مجمل المجال العربي ، لهجة كان شيوعها مقصورا على المجال الشعري حتى نزول الوحي القرآني ، وارتفعت بفضل القرآن إلى مصاف لغة دينية حاملة لرسالة الله الجديدة إلى المؤمنين ، وخلال جيلين على وجه التقريب ساهمت حركة الفرس العميقة للعربية والاسلام في العراق ، في جعل ذلك الاقليم بوتقة تندمج من خلالها رويداً رويداً الظاهرة الايرانية في تلك الظاهرة القائمة من المجال العربي .

أما العصر الثاني : فإن لحظة القمة فيه يمكن أن تكون نحو عام ٧٢٥ م . أما الظواهر التي تحكم بدايات هذا العصر فقد نشأت وتطورت في الشام والعراق والحجاز حيث يوجد المركز العصبي الذي كان يدير آنذاك

منطقة الشرق الأدنى . وهناك في هذا المجال ظاهرة مدهشة : ففي خلال الفترة التي مثلت طلائع هذا العصر ، وعلى الرغم من وجود الأسباب المشجعة ، وعلى الرغم من حماية السلطة المركزية فإن الشام لم تمثل المركز الحقيقي للإبداع الأدبي . لقد كانت دمشق فقط محور جذب لشعراء المديح المحتاجين القادمين من خارج الشام ، من العراق وشرق الجزيرة والحجاز . وكان الحجاز بين عامي ٦٥٠ و ٧٢٥ م . قد ولدت فيه بالإضافة إلى ذلك مدرسة شعرية ، تستطيع أن تقيين فيها محاولات - أجهضت للأسف - لكي تستقل عن التقاليد الشعرية للصحراء ، ولتمنح نفسها إطاراً جديداً ، وحتى موسيقى جديدة قادرة على أن تمنح جواً مناسباً لفنائية نشطة ، حية ، وصداقة وشخصية . وهنا يتحدد ويتأكد من جديد الدور الرائد الذي آل دون منازعة إلى الحاضرتين العراقيتين البصرة والكوفة . فإليهما يرجع الفضل في زيادة سرعة حركة التطور الأدبي . ويتحدد أكثر فإن الأمر لا يتعلق بأي شيء آخر إلا بتشجيع تيار فكري ومناخ عقلي واجتماعي ، وتلك الأشياء هي التي سوف تضع نهاية للعصر السابق . وسوف تزيل عن التقاليد الشعرية للصحراء هيبتها ، تلك التي كانت قد بدأت في الاهتزاز في الحجاز » ولقد عرف هذا العصر الأدبي بتفوق حاسم للعراق وإزته ، من ناحية أخرى ثورة سياسية . نقلت مركز الدولة من سوريا إلى العراق ، وأحلت العباسيين في الحكم بفضل مساندة العناصر العربية - الإيرانية ويشكل انشاء بغداد عام ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م النقطة الحاسمة التي سيتطور بدءاً منها عصر يمتد أكثر من من قرن ونصف ، حيث تفرض السيطرة الأدبية للعراق نفسها في دائرة تتسع على الدوام نحو الشرق ونحو الغرب .

ومثل كل « العصور الذهبية » لم يكن عصر التفوق العراقي خالياً لا من الاضطرابات السياسية ولا من القلق الديني ، ويقدر ما تتأكد معرفتنا بالنشاط الأدبي في هذه المنطقة من العالم في العصر الذي يهمننا ، ترسم أمامنا التيارات وتتحدد المراحل المتتالية . والإنجاز الحاسم هنا يتمثل في خلق النثر الأدبي تحت تأثيرات إيرانية وهيلينية ، وهو نثر بعيد عما عرفه العالم العربي الاسلامي من نثر عاطفي ، لقد صاغت الأوساط « المدنية » في العراق إذن أداة التعبير التي تفي بالحاجات العقلية والروحية لذلك المجتمع الجديد ، وفي نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، سوف تتم المعجزة ويخرج النثر

الأدبي من فترة « الحمل » ، أما الذى شغل فترة التكوين هذه فهو الإيراني ابن المقفع (م ١٣٩ هـ / ٧٥٧ م) ، ولدينا أيضا معرفة ضئيلة جدا للأسف عن الدور الذى قام به إيراني آخر هو سهل بن هارون (م حالي ٢٥١ هـ / ٨٢٠ م) فى النعوي بهذه الأداة اللغوية التى كانت قد أثريت وطوت ببراعة على يد سلفه . ولكننا نستطيع مع ذلك أن نفترض أن هذا الدور كانت له نتائج غير محدودة ، وأن العراقي الجاحظ (م ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م) قد أحس جيدا بهذا الدور ، وهو الذى استطاع ببراعة أن ينسج على منوال أسلوب كان فى نهاية الأمر غير موجود بين يديه .

أما الإنجاز الثانى الذى يقدمه ذلك « العصر الذهبى » ، والذى أعطاه اتجاهها مميزا فقد كان معنوا فى هذه الحركة العقلية التى جرى العرف على تسميتها « روح الأدب » ، تلك الحركة التى تلتقى فى أصولها الروافد الإيرانية والهيلينية ، وتتميز فى كثير من نقاطها بتفتح إنسانى حقيقى ، ولقد ولدت هذه الحركة وتطورت فى العراق ، فى نفس الوقت الذى ولد وتطور فيه المذهب الدينى « للمعتزلة » بطريقة تسمح لنا بأن نكتشف أن ما بين المذهبين ليس فقط مجرد المصادفة ، وإنما من باب أولى تقارب ارادى ، ألم يكن الجاحظ وسهل بن هارون المعتزليان هما نفسيهما أبرز ممثلى حركة « روح الأدب » هذه ؟

ودون أدنى شك ، فإن أكثر الأرواح إخلاصا فى ذلك الجيل ، تراجمت فزعة أمام صياغات أفكار تعطيا لاحتساس بوجود قوة متوالدة لفزعة إنسانية ملحدة ولكن لم يتردد البعض مع ذلك فى الأندية الأدبية فى الكوفة والبصرة ويفداد أن يشارف فى بعض الخطب والكتابات ، اتجاهات يقود الشك فيها إلى انكار حقيقى وعميق ، ولم يعد الأمر مجرد محاولات مستبصلة للتوفيق بين الدين والفلسفة ، ويعكس جيل الكتاب والشعراء الذى بلغ قمة نضجه فى نحو عام ٨٦٠ م نوعا من التراجع أمام النتائج التى أحس أنه سوف يرتبط بها ، فابن قتيبة مثلا (م ٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م) كان نموذجا واضحا للبلبلية الداخلية ، وفى سن العشرين تبرأ من التيارات الفكرية المثارة فى خلافة المتوكل (تولى من ٢٣٢ هـ / ٨٤٧ م) إلى (٢٤٧ هـ / ٨٦١ م) وأصبح من زعماء المفكرين فى العراق الذين يحاولون - بتأثير من الطبقة الحاكمة - إيقاف تصاعد أفكار الشيعة والمعتزلة ، دون أن ينكر مع ذلك ما يمكن أن تمثله من أفكار ، حركة « روح الأدب » وهناك مواقف وسيطة تسمها روح التأقلم هذه عند بعض

الشعراء من نفس الجيل ، مثل أبى تمام وابن الرومى وابن المعتز الذين كانوا يجهدون فى الحفاظ على تقاليد الشعراء القدماء الكلاسيكيين مع محاولاتهم فى نفس الوقت تجديد الشعر واخضاعه لذوق العصر ، وعندما يصل الشعراء والكتاب إلى مرحلة كهذه ، فانهم يهدأون ولا يحسون بالقلق الذى كانت تبعثه مجهودات مصنية بذلت منذ حوالى سبعين عاماً خلت على يد شعراء من أمثال أبى العتاهية وأبى نواس لكى يكتشفوا منفذاً يعبرون من خلاله عن مشاعرهم الذاتية .

مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى ، يبدأ « العصر الثالث » الذى ينهى « العصر الذهبى » ، وهناك ظاهرتان تسودان هذا العصر الذى يغطى عشرات السنين ، فعلى الرغم من فعالية مجهودات كتلك التى نشرتها العبقرية الفنية غير القانعة للشاعر المتنبى (ت ٢٥٥ هـ / ٩٦٥ م) وعلى الرغم من الغنائية الشديدة الصفاء لأبى فراس (ت ٣٥٧ هـ / ٩٦٨ م) فقد انقطعت صلة الشعر شيئاً فشيئاً بجذوره الشعبية ، وعاد ليكتسى مظاهر « العلمنة » والتحذلق ، وهى أثواب لها قيمتها عند طبقة المتأدبين والارستقراطيين ، أما النثر - ولنضع جانباً التاريخ والجغرافيا الوصفية - فقد أخذ يبحث هو أيضاً عن وسائل ارتقائه من خلال أسلوب نمطى ، مع جنس « المقامة » الذى ظهر على يد الايرانى الهمدانى (ت ٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م) ولقد أظهرت هذه الأشياء حقيقة بديهية ، هى أن « روح الأدب » توقفت عن أن تكون انفتاحاً على التزعة الانسانية العلمانية ، ولم تعد من الآن فصاعداً اللعبة ادبية ، وفضولاً للعلماء ولجامعى النصوص ، وتأكيداً للبراعة اللفظية .

وإذا كان التخلّى عن « روح الأدب » قد أدى إلى نوع من البلبلة ، فإن هناك ظاهرة أخرى قد احتوت ذلك « العصر » وأدت على أى حال إلى لون من التوازن فى النتائج ، فهذا « العصر الثالث » من خلال تناقض ظاهرى أكثر منه حقيقى ، كان يحس بلون من السعادة بسبب تفتت الخلافة العباسية ، هذه الخلافة التى كانت تنتهج من البداية سياسة المركزية ، قد تركت المكان لإمارات قوية إلى حد ما ، حاولت عاصمة كل منها أن تصبح منافسة لبغداد ، ولم تعد للعراق الهيمنة الفكرية على تلك الاقاليم ، ولكن الحضارة الاسلامية

العربية في أشكالها التي نمت في بغداد . زرعت ونمت في كل أرجاء الاقاليم تحت رعاية نصراء الأدب والأمراء والحكام .

ولقد كان انشاء لون من الاتحاد الايراني - العراقي تحت سلطة البويهيين الشيعية بدءا من عام ٩٤٥ بمثابة تأكيد على الطابع الانفصالي السياسي والديني والفكري ، وكان استقرار الفاطميين في مصر ، واتساع دولتهم التي امتدت من افريقيا إلى سوريا ، قد خلع عن حركتهم ما كانت توصف به من إنها في « دور التطور » وسوف تصبح القاهرة التي أنشئت في عام ٩٦٩ منافسا لبغداد ، بينما ترتفع قرطبة بدورها تحت حكم الامويين إلى مصاف حضرة اوربية للحضارة العربية - الاسلامية ، وتستمر هذه المراكز طوال ذلك العصر الثالث مع خضوعها الرمزي للعراق ، ولكنها مع ذلك تشكل اتجاهات قوية ، تبدو في البداية مترددة ، ثم شيئا فشيئا ، ذات طابع مختلف عن النمط العراقي .

لكننا نحس بسرعة مع ذلك ، ان هذه المجهودات تتحرك أكثر مما ينبغي في اتجاه سياق عقلي واحد ، وتحت تأثير قوى واحدة ذات أنماط موحدة ، وهي لا تتوقف لحظة لكي تلقى نظرة شاملة خارج اطرافها ، ولتراجع ألوانا من « قوائم » انتاجها كان وجودها وحده كلفيا لأن يحطم هذه المحاولة للإحياء الأدبي ، وحتى ولو كانت هذه الألوان قد وجدت قبولا ورضى لدى اوساط كثيرة .

إن ذلك « العصر الثالث » لا يعد بداية لعصر « ذهبي ثان » وهناك كثير من الكتاب والشعراء واصلوا النسخ على متوال النمط العراقي ، وهم مهرة في فنهم ، محبوبون لأصوات تعبيرهم ، ممتلكون ، دون شك ، خاصية لغتهم العربية ، وكبريات كتب « المختارات » التي نراها تظهر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، سواء في الشرق أو المغرب الاسلامي تروينا غزارة الانتاج الأدبي ، وفي نفس الوقت ، قدرته الفائلة على تجديد قوى يوافد لبيبة أكثر حيوية .

في خلال مؤتمر عقد في مدينة « بورجو » في الخمسينات من هذا القرن ، جرت مناقشات طويلة ومن زوايا متعددة لقضية « التدهور » وعندما نصل إلى هذه النقطة في تاريخ الأدب العربي ، لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من إثارة هذه القضية ، وقيل كل شيء تسائل : هل من الممكن أن نحدد مقاييس كلمة « التدهور » وكما لاحظ البروفيسور بول ليمرل في هذا المؤتمر ، كيف نستطيع

أن نتصور هذا المفهوم جيداً عندما يتعلق الأمر بحالة «ميزنطة» مثلاً، وهي حالة يمتد فيها التدهور خلال ألف عام؟ ونفس الأمر تماماً يتمثل في حالة الأدب العربي، فكيف نطلق نفس المصطلح على الخمسة قرون التي تبدأ من اختفاء الدولة البويهية في عام ١٠٥٥ حتى ظهور القوة العثمانية في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط حتى المغرب في أوائل القرن السابع عشر؟ لقد كان هناك طوال هذه الفترة الطويلة، وخلال عدة فترات ازدهار، وشعراء وكتاب سجلت أسماؤهم استمرار التقاليد الأدبية سائدة في كل أرجاء العالم العربي والإسلامي، ففي أسبانيا ترك ابن زيدون (ت ٤٦٢ هـ / ١٠٧١ م) نتاجاً أدبياً يعكس بعمق تجربة شعورية حادة وقلقة. أما السيسيلي ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ / ١١٢٧ م) الذي كان من ضحايا الغزوات الخارجية في أسبانيا، فقد وجد نعمة حادة غنى من خلالها أماله وإخفقاته، وتحت حكم الأيوبيين في مصر كان بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) الذي عرف كيف يزلوج بين متطلبات شاعر مداح وشاعر رثاء حزين بطريقة تستحق أن يركز عليها، لقد كانت تظهر أحياناً خلال هذه الفترة محاولات لإحياء لون من «الضئيلة» أكثر عفوية وأقل رجالية، وتعبير عن نفسها من خلال لغة نصف شعبية، وفي هذا المجال فإن قيمة كبيرة تكتسبها أعمال الاندلسي ابن قزاملن (ت ٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م) والعراقي صفى الدين الحلبي (ت حوالي ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م) على الرغم من الاتجاه المربع الذي أخذه الكتاب الذين يستخدمون النثر الأدبي، والذين يستهويهم دائماً البحث عن صيغ شديدة «الإيقان» فإن القرون الخمسة التي نحن بصددتها قد شهدت كذلك مولد كتب ذوى قيمة لأفراح عليها، إن في كتابات المفكر الديني الغزالي (ت ٥٠٥ هـ / ١١١١ - ١١٦٢ م) صفحات تذكر في أسلوبها ولون تفكيرها بكتابات «باسكال»، وحتى لدى أسلوبى متلقى مثل الوزير القرطبي ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ / ١٣٧٤ م) فإنه كان يعرف في الوقت المناسب، متى يطرح الكتابة بالأسلوب المبالغ في التفنن، والذي كان عليه ذوق العصر، لكي يعود إلى بساطة كبار التأثيرين بل أننا نحس كذلك من خلال الصرامة التي فرضت على أكثر الأسلوبيين تمسكاً بالقواعد «البلاغية» نحس آثار حركة إنسانية تعثت بوضوح في ثقافة فترة حكم الماليك في مصر طيلة القرن الرابع عشر، والتي تعكس أعمال ابن فضل الله العمري (٧٤٨ هـ / ١٣٤٨ م) وأعمال الفويري (ت ٧٢٢ هـ / ١٣٢٢ م) واللذين ينبغي أن نصنف إليهما التونسي ابن

خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٦ م) سواء من خلال ثقافته الموسوعية أو من خلال قدرته على أن يعطى في « المقدمة » منهجا ملموسا يستطيع أن يفسر المواد المتنوعة المعالجة .

ونتيجة لذلك فإننا نرى أنه بالنسبة لنصف الألف الثاني (١٠٠٠ - ١٥٠٠ م) لا تنطبق كلمة التدهور تماما على الحالة الأدبية ، ولكننا ينبغي أن نسجل مع ذلك أن هذه الفترة شهدت فقط نوعا من البطء والخمول وضعفا في الخلق الأدبي لدى الشعراء والكتاب ، فلم ينشأ أى جنس أدبي جديد لدى هؤلاء ، لقد كانوا مترعين بنماذج كثيرة ، قدمها لهم أدباء كبار يحملون لهم الإعجاب لأنهم كذلك « قدماء » ومن ثم حدد أدباء وشعراء هذه الفترة أنفسهم في إطار « إعادة انتاج » روائع الماضي وكان كل واحد منهم من ناحية ثانية مشغولا ومحاصرا بدرجة أو بأخرى بالتفنن في اتقان أدائه والتبحر في المعرفة ، وأيضا بحاجة إلى أن يضع موضع الشك والتساؤل والمحاكمة « القيم » التى يتناقلها جيل بعد جيل من خلال العالم العربى والإسلامى .

حين نضع أى أدب في دائرة ما حوله فإننا نجده يعانى من التقلبات الاجتماعية والسياسية المحيطة به والتى لا تنفصل عن تاريخه . وفيما يخص الأدب العربى ، فلقد بولغ بالتأكيد في أهمية سقوط بغداد على يد هولاكو المقول عام ١٢٥٨ م ، فلقد كانت هذه العاصمة في الواقع ، قد توقفت قبل قرن من السقوط عن أن تمد العالم العربى - الإسلامى بأى كتاب أو أى شاعر يمكن أن يعد من هؤلاء الكبار الذين ميزوا « العصر الذهبى » ، ولم يكن ذلك الخسوف في النشاط الأدبى الا تأكيدا لانتقال السيطرة الأدبية انتقالا كاملا إلى القاهرة التى كانت حتى ذلك التاريخ تقاسمها فيه عواصم أخرى .

وفي الطرف الآخر للعالم الإسلامى ، كان هناك حادثان فصل بينهما عدة سنوات وربما كان لهما بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية نتائج توازى على الأقل في أهميتها سقوط بغداد . ففي عام ٦٢٤ هـ / ١٢٣٦ م دخل ملك قسطنطة فرديناند الثالث قرطبة منتصرا ، وفي عام ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م سقطت أشبيلية بدورها في يد المسيحيين ، ولقد تميز الاضطراب الناتج عن هذين الحادثين ، بهجرة كبيرة لكل العناصر الفكرية التى كانت تحتويها هاتان الحاضرتان الفكريتان الكبيرتان من علماء وفلاسفة وكتاب وشعراء ، وذلك الاضطراب كان

مع ذلك مقيدا لمدن المغرب التي كانت قد بدأت آنذاك نشاطها « الروحي »
ولسوف يستقر سريعا عدد من أولئك العلماء المهاجرين في مدن مثل
« تلمسان » و « بوجي » وعلى نحو أخص في « تونس » حيث أوسعت الطبقة
المستتيرة من مفكرى دولة الحفصيين ، مكانا في الصدارة لأولئك المهاجرين
ممثلى الثقافة العربية الاسلامية .

ويبدو أن تلك الأسباب ، كانت بالنسبة للمغرب - كما كانت بالنسبة لمصر
أيضا - سببا في تحول الثقافة اليهما ، على أنه ينبغي الاعتراف كذلك ، أن تلك
الثقافة تعرضت في القرون التي تلت هذه الفترة لمخاطر من جراء الصراعات
الداخلية ، ولمخاطر أشد من جراء الصراعات الخارجية كالصراع بين
الحفصيين وأعدائهم بنى مرين في الشمال الافريقى ، وكالحرب ضد المغوليين
ومن بعد ضد الاتراك في الشرق الاوسط ، أما الظاهرة الكبرى ، فهى تلك التي
حدثت في نهاية القرن التاسع الهجرى ، الخامس عشر الميلادى ، بعد سقوط
القسطنطينية ، وخلقت في حوض البحر المتوسط هواء جديدا تمثل في تالى
القدرة العثمانية .

إذا كان لابد لحاجة في النفس ، أن نجد تاريخا « العصر الرابع »
بالنسبة للادب العربى ، فاننا يجب دون تردد أن نقف أمام عام ١٥١٧ م ،
تاريخ دخول السلطان العثمانى سليم الاول إلى القاهرة ، واستقراره النهائى
بمصر ، فلقد حدثت في خلال هذا العام ظاهرة لم تكن متصورة حتى ذلك
الحين ، فللمرة الاولى منذ ظهور الإسلام ، تأتى دولة حاكمة ، تحمل معها
تصورات ونظما ادارية ، يقود تطبيقها إلى تضيق الخناق على « العربية » ،
وتستقر في الشرق وتتوسع شيئا فشيئا حتى تصل إلى الجزائر ، ودون شك
فإنه من الإغراط أن نعزو إلى الاستعمار العثمانى وحده السبب في وجود فترة
السبات التى سيطرت خلال أكثر من ثلاثة قرون على الادب العربى ، ولكننا
ينبغى أن نعترف مع ذلك ، أنه في نمط مماثل من الحضارات كالحضارة العبية
الاسلامية ، يقوم فيه الحكام والأمراء والاستقراطيون برعاية الأدب من خلال
مؤسسات حقيقية ، فإن اختفاء الحكام الذين يهتمون أو يعرفون الثقافة
العربية شكل ضربة قاتلة لتطور النشاط الادبى ، وخطورة تلك الضربة ، لم
يكن لها بالتأكيد نفس الثقل في كل مجالات ومناطق المتحدثين بالعربية ، فإذا

كان الأمر يتطلب قدراً كبيراً من الصلابة ، وحتى من البطولة ، بالنسبة لممثل الثقافة العربية ، لكي يدافعوا عن تراثهم في بغداد وحلب ودمشق وبيروت والقاهرة والإسكندرية ، فإن ثقل السلطة العثمانية ، لم يكن بنفس القدر في تونس وتلمسان ، ويستطيع المرء أن يقول : أن المغرب عرف كيف ينأى بنفسه جانباً عن هذا التيار الخانق ، عندما يرى ثراء الإنتاج الفكري في مدينة مثل فاس حتى القرن التاسع عشر .

أن القول بوجود مخطط لدى السلطات العثمانية ، لإخماد الأدب العربي ، قول ثابت ، لكن الموضوعية تقضى مع ذلك بأن نقول : أن خمول ذلك الأدب ، كان لأسباب أخرى . وأن تحليلاً سريعاً للإنتاج الروحي والدراسات الدينية خلال هذه القرون الثلاثة التي هي حديثنا ، يكشف عن وجود حركة أكثر عمقا من الحركة الأدبية مع أنها ترتبط بنفس قوالب النشاط الفكري .

فمن خلال تهديد إفريقيا الشمالية ، بحركات التوسع البرتغالية والإسبانية ، صاغت الجماعات الإسلامية ، وسائلها الخاصة للدفاع عن نفسها ، ولتأكيد كيائها سواء في المجال السياسي أو الروحي ، وتحت روح العطش إلى الهروب والبعث ، اتجه البعض إلى الانغماس في دراسة الاتجاهات الصوفية ، وآخرون مدفوعين بالمحافظة على أمهات الكتب « الموروثة » ، عن العروبة ، اتجهوا إلى النحو والبلاغة وكتب التفسير والفقه . وجد هذا وذاك وخاصة في المغرب ، ووجدت كذلك كتابات تاريخية ، تسجل - مقلدة نماذج قديمة - تاريخ الممالك المحلية وتاريخ الطوائف أو المدن التي اشتهرت بالعلم ، مثل فاس وتلمسان وتونس والقاهرة ودمشق ، ونستطيع أن نكتشف أحيانا بقايا من النزعة الإنسانية التي سادت القرون الكبرى في الحضارة العربية - الإسلامية ، وهي نزعات تمسنا بنواياها ، أكثر مما تمسنا بقيمتها الحقيقية .

في مثل هذا المناخ ، ماذا يمكن أن يصبح الشعر والوان الإنتاج الأدبي الخالص ؟ حتى مع وجود النوايا الحسنة لبعض الفنانين وبعض الكتاب ، ما هي الفرص التي تتيح لنا أن نلتقي في شمال إفريقيا وفي الشرق الأوسط ، بعوامل مشجعة حقيقية ، تثير وتؤمن استمرار التجديد ؟ . خلال تلك القرون الثلاثة ، لم يكن أمام أولئك الذين كانوا ما يزالون يحتفظون بالتذوق وحتى بالعاطفة « للأدب الجيد » من سبيل ، إلا اعجابهم بإنتاج القدماء ، الذي

كانوا يعرفونه غالبا ، من خلال كتب « المختارات » التي كانت قد أصبحت بدورها قديمة .

أما أن ذلك الاعجاب قد قادم إلى محاولة النسخ على منواله ، وأحيانا إلى تقليده تقليدا هزليا ، فذلك ما لاجدال فيه ، ولكن ذلك كان من نتائجه أيضا أن تأخذ تلك اللغة التي يقلدونها ، مكانة شديدة السمو . ولقد كان يمكن أن يكون لمثل هذا الموقف ، ثقل هام ، ولكن حقائق الظروف المحيطة ، منعت من أن تقوم هذه الأسباب ، إلى يقظة وانعاش للنشاط الأدبي .

ذلك العالم العربي - الاسلامي الذي تناقصت أبعاده ، لم يعد يمثل إذن في منطقة البحر المتوسط ، هذه الدوائر الواسعة ، التي تمتزج فيها الشعوب ، حيث تنتعش الحياة الفكرية حتى من خلال الصدمات العنيفة ، كما أثبتت ذلك العصور الوسطى الإسلامية في أسبانيا وفي الشرق الأوسط ، وسوف يظل الأدب العربي على حالة محزنة قانطة ، بدون صدى خارجي ، حتى فجر القرن الثامن عشر ، حيث تفتح للنوافذ التي من خلالها تخترق التأثيرات الكهربائية نهر تجديد جذري .

وقبل منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الاحساس ، ببعض الإشارات التي كانت منظوية على نفسها في بعض مناطق الشرق الأوسط ، وبدأت بعض الأصوات إذن تسمع نفسها على خجل ، ودون أن تحمل عطاء كبيرا ، مثل المثقف الماروني الكبير الذي كان قسيس حلب « جرمانوس فرحات » (ت ١٧٣٢ م) واخترقت معجزة الطباعة والكتاب لبنان ، فوجدت المطابع والفنيون خاصة لسد حاجات الجالية المسيحية .

وفي عام ١٧٩٨ كان ذلك الحدث المفاجيء ، نزول بونابرت في مصر ، وكان ذلك المشهد لعلماء فرنسيين يحملون معهم مناهج للبحث ، تحدث عنها الشيخ الجبرتي لمعاصريه بلهجة القلق ، وكان انشاء المطبعة الحكومية في يولاق ١٨٢١ ، يؤكد أن محمد علي ، كان على وعي بكل ما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال تجديد الثقافة العربية ، من عون له في نزاعه ضد القسطنطينية ، وكان ارسال بعثات مصرية إلى فرنسا من مواطنين ينتمون إلى طبقات متواضعة كطبقة رفاة الطهاوي عام ١٨٢٦ ، يؤكد من ناحية ثانية ، أن تجديد الثقافة العربية الاسلامية ، لن يكمل دون مساعدة أوروبا ، وبالطبع

كان الأدباء ، ذوى الثقافة العربية في حوالى ١٨٤٠ مسيحيين كانوا أو مسلمين ، سوريين ، لبنانيين أو مصريين ، لم يكن بينهم من يفكر في الانفصال عن التقاليد الأدبية الموروثة من الماضى ، حتى مارون النقاش (ت ١٨٥٢) وهو واحد من أكثر ممثلى الاتجاه الجديد تحمسا ، ومن أصحاب فكرة التجديد عن طريق الثقافة الفرنسية ، ظل خادما متحمسا كذلك ، لتقاليد فترة « العصر الذهبى » فى الأدب العربى .

لقد كان هناك شعور بأن كل الأمور معدة من أجل ارتحال جديد ، لكن ذلك الارتحال ، لن يكون مع ذلك هدمًا للتراث الذى تلقوه عن الماضى ..

أما العصر الخامس والآخر فى الأدب العربى ، فيقع بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٨١ ففى هذه الفترة فى الواقع ، قدمت عوامل التجديد أولى نتائجها ، فالأقاليم الهامة فى الشرق الأوسط : سوريا ولبنان ومصر ، خرجت فى هذه الفترة بصفة نهائية من عزلتها ، ومعجزة الكتاب عممت ، والصحافة اليومية والأسبوعية والموسمية ، تتسع شيئا فشيئا تحت عيون جمهور ، لم يزل محدودا ولكنه متحمس ، والأهمية التى يعترف بها هنا ، هى « الديمقراطية » التى ما تزال نسبية إلى حد بعيد ، فى مجال التعليم ، ونتائجها المتنوعة ، وطرائقها التى بدأت تنتج جمهورا قارئا ، ولقد كان أول نتائج الوعى ، هذه القومية المصرية فى وجه التوسع الاستعماري القادم من الغرب ، ممثلة فى ثورة عربى باشا ، تحفزها اتجاهات كتاب وشعراء كانوا متأثرين بثقافة الماضى وحده .

لقد وصلنا إلى عصر النهضة ، ذلك العصر الذى يريد البعض أن يعتبره ببساطة مجرد صحوة ، لكنه يحمل فى ذاته قوى أخرى ، عكست أثارها آداب العالم العربى ، وأمام غزارة الانتاج الذى ينبثق ويتدفق ، لم يعد من الممكن لأحد أن يظل غير مبال ، وغير فاهم ، لقد كان وجود أجناس أدبية لم تكن معروفة فى « العصر الذهبى » مثل المسرح واليوميات والترجمة الذاتية وخاصة الرواية والقصة القصيرة ، دلائل لمن يعرف كيف يرى ، على ثورة عقلية وأخلاقية ، تساوى فى عمقها وعاطفتها ، ما مثله للغرب الأوروبى ، فترة عصر النهضة .

**امبراطورية الاسلام
وتجسيدها الشعوري في الأدب الجغرافي**

اندريه ميكل

**L'Empire de L'Islame
De VII au XIII Siecle**

امبراطورية الاسلام

من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر

مفهومها السياسي والجغرافي وتجسيدها

الشعورى في الأدب الجغرافي

الحديث عن وجود الامبراطورية او « الامبراطوريات » في مجال التاريخ العربى لا يمر دون اثاره مشاكل كبيرة من بعض زوايا المعنى الذى يمكن ان يؤخذ من مصطلح كلمة « امبراطورية » وهى ما يقصد بها : اقليم أو دولة متسعة إلى حد كاف ، خاضعة لسلطة مركزية واحدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالبا في رجل أو في أسرة مالكة ، ودون أن نتحدث عن أولويات هذا المفهوم مفترضين توافرها في حالة « الامبراطورية العربية الاسلامية » ينبغي ان نفرق في التاريخ العربى بين أربع مراحل : الأولى مرحلة الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر وعثمان وعلى والسلطة الموحدة في هذه الفترة رغم بعض مظاهر التوتر الواضحة . كانت ذات حساسية خاصة ، فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدة من « خلافة » الرسول ، لكن الامبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كل ما زال ينقصها الكثير لكي تصل إلى الحدود التى سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الاموية في دمشق (٦٦١ - ٧٥٠) دون شك هو العصر الذى ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الامبراطورية في أكثر حالاتها تأكدا : اقليم متسع يمتد من اسبانيا إلى الهند الغربية وجبجون وسلطة مركزية تمارس الحكم من العاصمة السورية من خلال خليفة ينتمى إلى الأسرة

العربية الحاكمة وهى أسرة واحدة تأخذ أحيانا شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية تتغير الأمور بدرجة ملحوظة فاذا كانت الدولة فى مجملها خاضعة لحكم أسرة واحدة هى العباسية ، فان قضية « السلطة الواحدة » على الأقل فيما يتصل بالجانب التنفيذى تتضاعل إلى درجة ملحوظة . فمئذ الفترة الأولى للخلافة العباسية التى يتحدد طرفاها غالبا بعامى (٥٧٠ - ١٠٥٥) . والسلطة المركزية تتحالف مع اقاليم مستقلة فى الواقع - ومحكومة أحيانا بأسر مالكة حقيقية مع الاعتراف بالسلطة المركزية ، ويبلغ الأمر حد أن يرى الخليفة فى بغداد سلطته ترفض من بعض البلاد التى يظهر فيها خلفاء ومنافسون مثل قرطبة والقاهرة فى الفترة الثانية للخلافة العباسية (١٠٥٥ - ١٢٥٨) تتأكد هذه الظاهرة وتأخذ أعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الاتراك على الخليفة العباسى نفسه فى بغداد قبل أن يختفى هذا الخليفة تحت وطأة المغول .

ليس موضع حديثنا هنا ، كما هو واضح ، أن تعالج خلال بضعة صفحات مجموع المشاكل التى تثيرها دراسة فكرة « الامبراطورية » فى التاريخ العربى فى العصور الوسطى فتلك المشاكل لا تتصل فى الواقع فقط بالتاريخ ، ولكنها تتصل بمفهوم حضارة بأكملها وذلك أن « السلطة » فى هذه الحالة ينظر إليها من خلال علاقتها بالدين ، ومناقشة قضيتها يطرح للنقاش فكرا بأكمله لا يفرق فيه الاسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القانونية والسياسية أو بعبارة أكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية ومن المخاطرة إذن معالجة كل هذه الأسئلة التى تتصل بمجمل الحضارة ، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور « السلطة » ثم بممارستها وبممثلها ، ويرفعتها وأخيرا بمفهومها فى الوعى الجماعى للأمة .

ينبغى أولا التفريق بين نوعين من الاقاليم « دار الاسلام » وهى التى تحكم بمقتضى قانون الاسلام ودار الحرب وهى مدعوة فى الأساس إلى « الهدى » وإذا اقتضى الأمر فهى عدو يحارب ، والتعريف الدقيق لهذين النوعين يعطى مجالا عند الفقهاء لمناقشات عديدة ودقيقة ، مستمدة أساسا من خلال المواقف التاريخية الواقعية التى مرت بها الدولة الاسلامية والتى أوجدت جيوانا للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مغزوين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذى تعمل فى البلاد المعاهدة « دار الصلح » وأشهر حالات هذا النوع يتمثل فى بلاد « النوبة » التى احتفظت فترة طويلة باستقلالها فى مقابل دفع

جزية . من العبيد^(١) ، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائما بصفة رئيسية بين النوعين الأولين وهو تفريق قديم وسوف تعود اليه فيما بعد لكن نسجل فقط أنه بين هذه الأنواع الثلاثة كان امبراطورية الروم أو ما كان يطلق عليه « ملك العصاة » وأحيانا بطريقة أكثر قسوة « الكلب » كان يمثل في نظر الاسلام امبراطورية أرض الكفر .

فيما يتصل بدار الاسلام والسلطة التي ينبغي أن تحكمها نشأت المجادلة من قضية خلافة الرسول ذاتها ، والقضايا التي أثارها ، وكان أولها مسألة « الوحي » والمصدر التشريعي ، هل تعد قاصرة على « القرآن » وحده أم يضاف إلى النص المقدس الأمثلة المستمدة من حياة الرسول وأصحابه أم يعتبر أن « الرسالة الدينية » ما زالت مستمرة في العطاء على الأقل من خلال « أهل البيت » .

وبجانب مشكلة مصدر « التشريع » ثارت مشكلة القائم على تنفيذ هذا التشريع ، كيف نختار « امام » الجماعة ، خليفة محمد ، وحول هذه القضية حدث خلاف رئيسي بين الشيعة والسنة ، فتنظرية الشيعة الذين لم يصلوا إلى منصب الخلافة الا مع الدول الفاطمية في مصر (٩٦٩ - ١١٧١) تعلن أن السلطة من حق أحد أفراد سلالة النبي ، الذي يستطيع في رأى بعض طوائف الشيعة أن يكون وسيلة يمتد من خلالها الوحي .

وعلى العكس من ذلك كان رأى السنة : فالوحي انتهى بمحمد عليه السلام آخر الأنبياء وخاتمهم والتشريع كله متضمن في القرآن والسنة وتطبيقاتهما في حياة الرسول وصحابته واجماع المسلمين .

ترك الموقف السني جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر التشريع وطريقة تنفيذه أولا هما مشكلة دور الامام التشريعي في اطار مجتمع أصبح كبيرا ويواجه أكثر فأكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن وجودها في عصر بداية الاسلام وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر حولها كان يمكن أن يقود دائما إلى توترات خطيرة واتجه الاتفاق شيئا فشيئا إلى أن مكان الاجتهاد الشخصي « الرأي » ينبغي أن يكون محدودا وأنه ينبغي اللجوء أمام الظروف المختلفة إلى « القياس » الذي يعتمد على المقارنة مع ما تم في الصدر الأول للاسلام والذي أصبح مبدأ في كتب مؤسسي المذاهب الأربعة الحنفية

والمالكية والشافعية والحنابلة ، ووصل الأمر إلى اعتبار أن كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية نوقشت وأنه لا داعي - كما ستظهر الدعوة بعد - لاعادة فتح باب الاجتهاد .

ومادام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو فقد بقي أن يحدد الرجل الذي يجسده وينفذه على أعلى مستوياته . ويلتنبسبة للشيعة كما ذكرنا ، فقد حلت المشكلة على أساس أحقية سلالة النبي وحصر النقاش حول هذا الفرع أو ذاك من هذه السلالة . وعند اللزوم - من خلال تعريف الامام نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع وإنما عند الضرورة كمصدر للوحي ، المستمر أما أهل « السنة » فقد وضعوا جانباً دون نقاش الشرعية التي اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلقاء محمد الأربعة ، وحددوا فيما عدا ذلك شروط الامامة بأنها حق لاكفاً « المسلمين » المختار من جماعتهم - ومن هنا كان رأى الخوارج المتطرف بأن الخليفة يختار تبعا لكفاءاته وصفاته الشخصية . وتبعا لتلك الكفاءات فقط ولو كان عبداً اسود .

ولكن الجانب التطبيقي لاختيار الخليفة ذهب في اتجاه آخر فلقد قاد حسم النزاع الذي نشأت بموت علي ، لصالح معاوية مؤسس خلافة دمشق وتحديد معاوية للأمر في أسرته قاد ذلك « أهل السنة » إلى اتباع سياسة واقعية املتتها أساساً فكرة القلق على تقفّت الجماعة ومن هنا قل الحاح « أهل السنة » على مسألة شرعية السلطة ، في اطار انها بالطبع محققة لضرورة أخرى من ضرورات « التشريع » وهي فضيلة الامان والطاعة .

والذي يهتما حتى نضع الظروف التاريخية في الاعتبار رأى أهل السنة الذين شدوا الاهتمام طوال العصور الأربعة التي أشرنا إليها من قبل ومن خلال الانتاج الغزير الذي كتب في هذا الموضوع^(٧) سوف نأخذ أولاً موقفين متطرفين ينكران شرعية « السلطة » في التشريع والتطبيق . أحدهما يؤكد أن السلطة هي في نهاية الأمر « شر لابد منه » وهي تستمد سبب وجودها من استحالة تعايش الناس وحدهم في الاسلام برغم ما أنزل اليهم وهو رأى يذهب إلى أبعد مما يذهب اليه رأى الخوارج الذين يرون أن « الامامة » شيء ضروري مع أنهم يرون ضرورة ارتباطها الدقيق بتنفيذ ما جاء به الشرع والرأى الثانى وهو موجه ضد الشيعة بطبيعة الحال يرى أن كل امام ولى في أعقاب فترة من

الخلافة والعنف هو ألام بلا شك ولكن ليس له من الحقوق ما كان يستتبه الشيعة إلى على الذى ولى بعد مقتل عثمان .

ورأى أهل السنة في مقابل هاتين النظريتين أن هناك ضرورة لأن يوجد على رأس جماعة المسلمين ألام واحد يعترف بشرعيته من هذه الجماعة وأقامة هذه السلطة واجب على الجماعة كلها وواجب الألام هو تطبيق الشريعة والعمل على احترامها .

أن روح « أهل السنة » التى توضح الفرق بين العصور الأولى للإسلام وبين ما تلاها تظهر بجلاء تام في عبارة أحد الفقهاء حين يرى أن الألام يختار ليكون خليفة للنبي في الذود عن الدين وتنظيم شئون هذه الدنيا^(٢) .

هناك ثلاثة ملامح رئيسية ترتبط بمنصب الخليفة : أولا العلاقة المتبادلة بين الحاكم والرعية ، فعلى الرعية الاحترام والطاعة المطلقة بسلطة مطلقة وعلى هذه السلطة أن ترعى النظام والعدل فليس هناك إذن « مطلقة » في الواقع ولكن هناك فقط « حق » وهذا الحق قائم على توفر أهلية القيام بالحكم .

ملح آخر هو أن الألام لا يملك كل السلطة الروحية ما دامت تلك خاضعة لأوامر الهية فزلت في القرآن لكنه مع ذلك هو « الراعى » لها والذراع الحارسة « لقد أوكل الشرع رعاية المصالح الانسانية للأمام الذى يمثله في مجال الدين^(٣) فالسلطة الزمنية إذن لرئيس الجماعة مستمدة من دوره باعتباره منفذا للشريعة التى هو ملزم بالتباعا ويتساوى في ذلك مع كل الرعية « الحق » إذن وحده لا يكفى لاعطاء السلطة للأمام ولكن يلزمه - لاستحقاق السلطة - تطبيق الشرع ، فان ترك العقل لنفسه دون رجوع إلى الشرع لون من فوضى الذاتية^(٤) .

الملح الثالث يكمن في تعريف « الشرعية » فشرعية سلطة الحاكم - بصفة عامة - ليست موضع نزاع في رأى أهل السنة ودليلهم من القرآن : « يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله والرسول وأولى الأمر منكم » لكن هل هناك شرعية للفرد الذى يمارس الحكم ؟ يرون في هذا حديثا منسوبا إلى النبي ومعناه : « سيأتى من بعدى قون يحكمونكم الحاكم المصالح مع صلاحة الحاكم المصالح سيحكمكم مع ضلاله ولكن اسمعوا لهم وأطيعوا في كل ما يوافق

الحق فاذا فعلوا خيرا كان خيرا لكم ولهم وإذا فعلوا شرا كان خيرا لكم وشرا لهم ،^(٦) .

تركز النظرية السياسية لأهل السنة إذن بوضوح شديد على « الشرع » أساس الدولة التي توكل فيها المعرفة والهداية إلى علماء الجماعة والتطبيق والتنفيذ إلى الخليفة أمام الجماعة القائم على شريعة الله في الأرض وخليفة الرسول لكن هذا التصور المثالي ارتطم خلال التاريخ بحقيقة تقسيم اجزاء سلطة الدولة في الاقاليم ثم مع التدخل التركي السلجوقي يصل هذا التقنين إلى أعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية في بغداد لم تعد سلطة الخليفة وحده ولكن سلطة « السلطان » كذلك وهذا التغير الذي حدث يمكن أن نلمح اثره في انتاج الغزالي المتوفى في القرن الرابع فهو يميز بين الانبياء الموكلين بتبليغ كلام الله والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش للناس في العدل . لكن الغزالي بعد ذلك انطلاقا من التفكير في التاريخ السياسي الاسلامي الماضي او المعاصر له ، يضع في خط هو امتداد لتفكير أهل السنة وجوب الطاعة العامة للحاكم في درجة أو أخرى ملكا أو أميرا أو سلطانا أو حاكم اقليم .

والمشكلة التي تتثار منذ ذلك الوقت هي معرفة ما إذا كان الاسلام « السني » يوافق إذن على « التعددية السياسية » التي كانت حقيقة في تاريخ المسلمين؟^(٧) .

وفي الحقيقة فاننا إذا أخذنا التاريخ في حسابنا فإن النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة الذي ظهرت نماذج في التاريخ الاسلامي على الأقل حتى القرن العاشر والذي ظل أهل السنة يرونه أمثل نظام في البناء السياسي الاسلامي .

ومادام احترام « الشرع » مؤكدا على كل المستويات من خلال من يقومون بالاشراف على تطبيقه فانه يفترض إذن أن يوجد إلى جانب الخليفة الشرعي والواحد وفي اطار جامعة اسلامية . سلاطين وممالك صغيرة فرض التاريخ وجودها ، واحترامها قانون الشرع بشرط أن تخدم هي بالطبع هذا القانون . كما عبر عن ذلك ببراعة هنري لاوست : « كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزعها منهم . وكانت السلطة الحقيقية في الاقاليم المختلفة^(٨) تابعة للسلاطين والملوك ولم يكن واردا منازعتهم فيها

فمحاولة ذلك كانت ستؤدى إلى مشاكل خطيرة أو من جهة ثانية قلقد أمر النبى بطاعة أولى الأمر - والحل يكمن فى المعادلة الوسطى اعتراف بالملكة السامية للخلافة يجعلها بدورها شرعية وتكون الخلافة من هذه الملكة ومن غيرها يعطى للخلافة قوة جزئية كانت ستعظمها لولا وجودها^(١٠) .

من هذه النظرة التى هى بلا شك شديدة السرعة نستطيع على الأقل أن نستخلص بعض النتائج « الامبراطورية » لا تفتقر عن غيرها من أشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة فالسلطة الوحيدة فوق الأرض هى الله وهى تتجسد من خلال « الشرع » وكل حكومة على أى مستوى تأخذها يجرى تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع ، وإذا كان « الدين والدولة توأمين » فإن أحدهما هو أساس الجماعة والآخر حارسها فإن كل أنواع السلطة انطلاقا من هذا له نفس الدور وكل سلطان يحدد على أنه « ظل الله على الأرض »^(١١) وذلك يوضح أنه لا يوجد إذن (فى الاسلام) كلمة يمكن أن تطلق على ما نسميه ، مع اختلاف فى المفاهيم التاريخية ، بالامبراطور والمصطلحان اللذان يطلقان هنا يرسلنا أحدهما وهو « الامام » فى اتجاه الجماعة ويرسلنا الآخر « الخليفة » فى اتجاه مجرد منفذ لأوامر « الله » أو خليفة « للنبي » وحتى قضية السلطة العليا ذاتها - التى هى جزء من المصطلح الامبراطورى ذاته عندنا ، تتمحور هنا . أما ذلك التشريع الذى ينبغى الاحتكام اليه دائما باعتباره صادرا عن الله مبلغا عن طريق رسوله فهو مصدر لتفكير الجماعة ، والخليفة الذى هو أمين للشرع وحارسه « يقود » الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة لكنه يقودها أولا تبعا لهذا الشرع ونحوه وهو الذى يوجهه .

ويمكن أن يقال بطريقة رمزية إذا كان الخليفة على رأس الجماعة وهو أمامها فإن ذلك يعنى أنه ككل « أمام » فى الصلاة يقف فى الصف الأول ولكنه يتجه مثل الآخرين إلى نفس الاتجاه نحو المحراب الذى يمثل فى المسجد قبلة المسلمين إلى مكة . وهذا التصور العام أدخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة فالاسلام ، وتلك نقطة جرى الالتحاق عليها أكثر من أى نقطة أخرى ، لا يعرف التقليدية « الارثوذكسية » بالمعنى الذى نفهمه من المصطلح والأزدهار المعجز لمدارس الرأى المختلفة فيه دليل على سعة التجربة والاجتهاد الذى يستطيع كل مؤمن - فى إطار التمسك بالتشريع طبيعة الحال - أن يعمل فيه عقله : والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بدءا من القرن

العالم عندما تحولت اشارة الانتماء إلى خلافة تتنافس خلافة بغداد وتعدد انفصال الاقاليم والممالك ، في مواجهة بين صورة الخلافة وحقيقتها ومن كل هذا ولدت المناقشات التي اثرتناها بأجمال شديد حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا وحول ضرورة كونها واحدة أو على العكس حول ضرورة التنافل لصالح الحكم المباشرين . وينبغي أن نضيف إلى هذا إذا ظلنا أوفياء لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الأزل الذي يفرق بين القائلين باسم علوى وبين « أهل السنة » الذين يرون تحت حكم الأمويين والعباسيين سلطة الحكم القائم باسم مصلحة التمام الجماعة ، ملاحظين أن هذا الانتماء هو الأفضل وسيلة لتحقيق الامان وفي النهاية فإن الأمويين والعباسيين ينتمون هم أيضا إلى قبيلة النبي بمعناها الواسع (فريش) .

لكن الأساس يبقى ، كما قلنا معطلا في قيام « الامبراطورية » بالدفاع عن الشريعة وتطبيقها وهي التي تمثل هيكل السلطة وقد يثير البعض التساؤل لمعرفة ما إذا كان ينبغي في حالة السلطان الجائر بقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعى والتزام الجماعة أو أنه ينبغي القيام ضده باسم المحافظة على الحقيقة والعدل ، وحجة الآخرين إن الامان والجماعة على أى حال معرضان للموت تحت حكم السلطان الجائر ولكن المناقشات تخضع مرة أخرى لضرورات الأحداث التاريخية ونستطيع هنا أن نأخذ « الغزالي » كنموذج للتفكير السنى في هذه الناحية فما دام هناك قدر من الطوعية الضرورية في النقاش النظرى أوحقائق الاشياء فإنه يبقى أن الاسلام السنى ، وهو في حالتنا ذو اغلبيه مطلقة ، تستطيع أن تبرز فكرته من خلال تصور مثال أسىء تطبيقه ، ، هذا التصور المثالى الذى تحقق في بدايات الاسلام ظل باقيا رغم كل العقبات في عصر السيطرة التركية وأخيرا تحول إلى حلم عندما اختفت الخلافة أمام الزويعه المغولية وتحولت من كونها « سلطة واحدة » كانت لها ضرورة السيادة المطلقة العليا إلى سلطات محلية محدودة ولكنها أكثر واقعية اعترف بشرعيتها كما هي على الأقل باسم مبادئ المحافظة على الضرورات المدنية والجماعية .

هذه الواقعية التاريخية حتى وإن قبلت بوضوح تام لم تصبح أبدا طرفا في « التصور المثالى الأساسى » الذى يهدف إلى المحافظة رغم كل شيء على بناء

امبراطوري لا توجد ولا تبرز قوته ولا وظيفته ولا هيكله الا من خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله .

حقائق التاريخ تلك التي راينا كيف إنها أخذت في الاعتبار ورفضت في وقت واحد ، من المهم الآن أن ندرسها (دائما بالقياس إلى التصور النظري) مع شيء من التفصيل وأن نناقش بعض الملامح الرئيسية للامبراطورية العربية الإسلامية من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر وبعض الملامح الدقيقة إذا اقتضى الأمر مشيرين إلى التفسيرات التي استطاعت أن تظهر خلال المراحل الأربع التي أشرنا إليها في بداية هذه الدراسة وسنحدث بالتتابع عن الحاكم والسلطة والاقليم .

يما أن الحاكم هو ممثل وحامي الشريعة فكيف يعين من يجسد هذا المعنى في أغلى مستوى ؟ وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ إذا وضعنا جانباً الخلفاء الأربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة واختيروا باجماع صحابة الرسول (وهو اجماع يضطرب في بعض الاحيان ، وعلى كل حال فقد نظر إليه الشيعة احيانا بعين ناقدة أو عارضوه معارضة تامة) إذا وضعنا هذا جانباً نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقاً من مبدأ انتمائه لأسرة مالكة ، الأسرة الأموية بالنسبة للخلافة في دمشق وبعد سقوطها بالنسبة لامارة ثم خلافة قرطبة وهي أسرة تنتمي إلى الأسرة الكبيرة للرسول (قريش) والأسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منحدرين من عمومته واخيراً أسرة المنحدرين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمها على بالنسبة للخلافة في القاهرة . فالواقع إذن أن القبيلة الرئيسية غطت بفروع مختلفة تبعاً لظروف مختلفة تطورت السلطة ولم يكن الابن دائماً هو بالضرورة الورث المختار للخليفة المنصب . ولتأخذ مثلاً من الأمويين . لقد رصدت صلة القرابة بين الأمراء الذين تتابعوا في تولي الحكم فكانت على النحو التالي ابن . ابن . حفيد أخ الجد ، ابن . ابن . أخ ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن أخ ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن عم الأب ، فنحن نرى إذن أنه إذا كان قد تحقق إذن شرط العائلة المالكة الواحدة فإن التطبيق الكامل قد تعرض لتغيرات هامة وتلك التغيرات قد يكون سببها تفصيلات شخصية حقيقية أو الخضوع لضرورات الظروف وعلى الأخص الصراع الداخلي على مستوى الفرع أو الفرد ، هذا الصراع الذي تعاطف مع تصاعد سلطان قادة الجند في العصر العباسي .

هذه هي حقائق قضية الأثر ومع ذلك ففي قلب هذه الحقائق تكمن مبادئ النظرية وقد اكتمل اعدادها من خلال الضوء المزدوج للتاريخ الواقعي والتشريع الخالد فيمكن من ناحية أن نعتبر أن مصادقات اختيار ولاية - العهد في الامبراطورية « قد أثرت بدورها في بناء النظرية الاجتماعية ولكي تبرر للأجيال القادمة باسم مصلحة التثام الجماعة ما انتجته الأحداث ولكننا نستطيع أيضا أن نعتبر أن ما حدث هو العكس بمعنى أن التصور المثالي بالنسبة لأهل السنة على الأقل - في الربط بين منصب الخلافة وشروط الأهلية (التي ينبغي توافرها في شاغلها) كان عاملا مسبقا قلب النظام الوراثي المعتاد في الأنظمة الأخرى والذي بمقتضاه تنتقل السلطة مثلا من الأب إلى الابن البكر وبين واقع السلطة العليا والتصوير الذي قدم عنها استمر تذبذب النظرية بين شروط تعيين الخليفة شرعيا والعادات المتبعة في اختياره « واقعي » .

لنبدأ بقضية « ترشيح » الخليفة ونعرض أولا رأى الشيعة في جوهر المسألة أن إيالة السلطة لابد أن تركز على امتداد نص مقدس من الله موحى به إلى رسوله تنتقل بعده فيما يتصل بالخلافة الإسلامية إلى علي ثم إلى سلالته ، وأهل السنة - وهم الأغلبية - يعارضون هذه النظرية وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلسلة واعتباره تقليدا واجب الاتباع ويرى أهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة هو الاختيار والانتخاب - إذا أردنا استخدام هذا التعبير ولكن سنرى فيما بعد أى لون من الانتخاب هو . ومما هو غنى عن القول هنا أن نظرية أهل السنة تركز على حقيقة أن هذا الاختيار - في أساسياته وفي طرائقه - تابع للهدف الأساسي منه وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة تتحقق فيه الشروط التي وضعتها الشريعة . لكن المشكلة التي تثار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم ، العدد الممكن والشرعى ودون أن تدخل في تفاصيل النظرية « مسبقا » فإن هناك شيئا مؤكدا وهو أنه مراعاة لابعاد تكوين المجتمع ذاته فإن من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع وفعالية الاختيار في أن تكون محددة ومن الأفضل أن تؤخذ في الإطار المحلي للمدينة التي يعيش فيها الخليفة المرشح . هناك حل آخر وهو الذي اختاره عمر قبل أن يموت وهو أن يختار الخليفة مجلسا يحدد عدد أعضائه وأسماءهم وتكون مهمته أن يعين اسم الخليفة المقبل وأخيرا فإنه يجوز أيضا أن يعتبر دأخلا في هذه النظرية في الاختيار ،

ترشيح الخليفة السابق بشرط أن يتم ذلك الترشيح من خلال وصية وأن يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية - فالخلافة لا يمكن أن تعد ثروة شخصية تورث . ومن الناحية التطبيقية فإن إيصاء الخليفة باسم من يخلفه كان يعتبر - وينبغي التأكيد على هذه النقطة - أنه نوع من أنواع البيعة أو الانتخاب وكانت البيعة في هذه الحالة تنحصر مهمتها في « مبايعة رجل خاص » مختار من قبل أعلى رجل في الأمة لكن يخلفه^(١١) لقد استعرت هذا التعبير من هنري لاوست وهو قد لخص بكلمة « مختار » مفتاح موقف أهل السنة . فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق - ولكنه مختار من قبل الجماعة التي يرمز إليها ويمثلها هذا الخليفة - وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التي تحتّمها الشريعة .

حتى الآن يتم تعيين الخليفة كما حدده الفقهاء وأظهره الواقع التطبيقي التاريخي من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم به عدة أشخاص - ثلاثة أو خمسة أو عشرة على الأقل في رأى البعض - أو شخص واحد بشرط أن يكون هو الخليفة العامل والذي يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه . والغزالي فيما بعد يطور الموقف الفقهي فيجيز أن يتم الترشيح من شخص واحد ولو لم يكن هو الخليفة ، والغزالي هنا يقر بالفكر الوضع الذي كان سائدا في عصر الاتراك السلاجقة (المرحلة الرابعة التي أشرنا إليها في البداية) حيث كان « السلطان » وهو صاحب السلطة الحقيقي يستطيع أن يرشح الخليفة ، والغزالي الذي لم يكن يستطيع أن يجهل أن السلطان في الواقع يستطيع أيضا أن يختار الخليفة « الذي لا يثير المتاعب » يبرر موقفه من خلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها وقدرتها الملموسة الخالصة فيما لو اختلفت أمور السلطة وتورغت بين اثنين أو ثلاثة يدعوها الغزالي أن تلتقى حول رجل واحد .

فالمهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذي ترشحه للخلافة . والغزالي الذي لم يكن يريد أن يكون لامع المتشددین في حرفة البيعة ولا مع الشيعة يركز على المنهج الوسط والواقعي الذي اختاره هو ، ذلك المنهج الذي يضع في الاعتبار من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة مراعاة لابتعاد المجتمع ويعتبر من ناحية أخرى إن اختيار الخليفة تبعا لما يقول به الشيعة لون من اكتساب الحق الإلهي .

وأيا ما كان الأمر حين يحدث الترشيح والانتخاب « وفقا للشروط والظروف التي أشرنا إليها فلننا لا ينبغي أن نفهم من الترشيح والانتخاب » هنا ما نفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث investiture فإن الجماعة هنا حين تعبر عن نفسها من خلال أصوات متعددة أو من خلال صوت واحد يعنى دورها دائما كمصدر لذلك الانتخاب أمام الشريعة وأن الجماعة مدعوة لكي تقول من هو الذى يعد من الناحية النظرية أكثر استحقاقا لكي يمثلها وتعيين الخليفة يشار إليه بمصطلح « البيعة » وهو يعنى الولاء المقدم من الجماعة أو من ممثلها للشخص الذى طرح اسمه عليهم أما ما نطلق عليه نحن investiture فهو مجرد التعيين الاسمى « التولية » كما عبر عن ذلك الفزائى : « الامامة قائمة على القوة وتلك القوة حاصلة من ولا الأمة للامام » (١٧) فالخليفة والجماعة بحق كلاهما طرف فى « الاختيار » بلا شك ولكن من خلال الشريعة التى توجب على الجميع اتباعها توجب على الخليفة أن يطبقها بأمانة على الرعية وتوجب على الرعية أن يطيعوا الخليفة .

ومجمل القول كما نرى أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد ، وأن محمدا عن قصد أو عن غير قصد لم يحسمها وأن المشكلة قد سويت على يد الجماعة الاسلامية السنية من خلال دعوة مزدوجة ، دعوى الشرعية لدى الخلفاء الامويين والعباسيين ودعوى المحافظة على السيادة العليا للشريعة وتلك دعوى كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم وهى دعوى لم تكن تستطيع أن تستند إلى أى حق بالطاعة مكتسب لفرد الحاكم أو لانتمائه إلى أسرة وكانت لابد أن تجد مبررات استقرارها استنادا لتحقيقها « صلاح شريعة الله » التى أوصى بها والنبي ينبغي على الناس إذا أرادوا لأنفسهم الخير أن يعيشوا وفقا لها ، لقد مرت كل الامور فى وعى الجماعة السنية كما لو انها كانت تستعيد كلمة أبى بكر لجماعة المسلمين التى اضطربت عقب وفاة محمد « من كان يعبد محمدا فإن الله مات ، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت » .

والاخذ فى الاعتبار فى وقت واحد للنمط النظرى وللواقع التاريخى هو الذى يقدم صورة التقاليد التى ينبغي أن يتبعها الامام . فهناك أولا مجموع الخصائص التى لابد من توافرها لتحقيق شرعية الامام وتلك الخصائص تتطلب من ناحية ، البلوغ والذكورة والحرية والسلامة الجسدية (على الأقل فى مستوى الرؤية والسمع) والسلامة العقلية والخلفية والتعود على تحمل مشاق

السلطة العليا ، وتتطلب من ناحية أخرى شرف النسب والانتماء إلى قبيلة الرسول (قريش) كما كان الشأن لدى الاسويين والعباسيين ويضاف إلى ذلك بالطبع معرفة الشريعة . والغزالي في هذه النقطة مع تقديره لضرورتها لم يشترط أن يكون الخليفة فقيها متخصصا وهو في ذلك يركز مرة أخرى على الواقع التاريخي الذي كان يشهد إلى جانب الخليفة ، شخصية ألسطان السلجوقي . والغزالي يرى أن الأمل أن يتولى الخليفة معتمدا على السلطة الواقعية الموجودة بين السلطان والآراء السياسية لمستشارية ووزرائه وعلم فقهاء الشريعة .

لقد أخذ سلطان الخليفة اشكالا متعددة بدءا من السلطة المطلقة حتى مجرد الظهور الرمزي . والمسافة شديدة البعد مثلا بين القوة العظمى للخليفة في بدايات الخلافة الاموية او العباسية وبين ممثل الخلافة الذي انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعية التي كانت في يد القواد الاتراك وبين هذين النموذجين الشديدي التباعد يبدو من المستحيل اعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل ، تبعا للعصور ، القوة الشخصية للخليفة قوة المحيطين به على المستوى العائلي أو الاداري أو العسكري ، الاستقلال - الواسع بطريقة أو بأخرى - لبعض اقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعدتهم ، الموقف الداخلي والخارجي بالنسبة للامبراطورية . لكن العودة إلى النظرية السنية للسلطة يسمح على أى حال بالتوصل إلى عدد من الملامح التي تشكل في وعى الجماعة خصائص الخليفة .

من الواضح بالطبع أن الأمل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه السلطة وتفويض ذلك الخليفة يقتضى بالطبع ، حين نضع في الاعتبار أبعاد الامبراطورية الشاسعة ، اختيار رجال إلى جانبه . ثقة وكفاءة من ناحية الخبرة والخلق ومرتبطين إذن بعهد الولاء الشخصي المقدم للخليفة من الرعية وعلى أى حال فإن الخليفة هو الذى يحدد الاختصاصات المعطاة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير الذى أكد له التاريخ العباسى دوره البارز الذى كان يتمتع في بعض الأحيان^(١٣) .

مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد أى خطر والامبراطورية من هذه الزاوية كانت اقليلما له حدوده التي ينبغي أن يحافظ عليها وأن

- يتوسع فيها إذا اقتضى الأمر وبذكر يوجب ابلاغ العالم بالرسالة من خلال الدعوة أو الحرب إذا اقتضى الأمر وهذه المهمة (المناطة بالخليفة) سوف يجسدها بعض الخلفاء العباسيين في أحسن صورها بقيادتهم للحرب ضد البيزنطيين الذين أثرت من قبل مكانتهم على مسرح الأحداث وتقلهم الرمزي في وعى الاسلام باعتبارهم أعداء من الدرجة الأولى ينبغي دعوتهم إلى الهدى . أما الدفاع ضد الخطر الداخلي فكان مرتبطا ارتباطا جوهريا بالسياسة الخارجية فكما كانت الجماعة قوية ومتلاحمة استطاعت أن تؤدى رسالتها خارج حدودها ، على الخليفة إذن التبليغ والعمل على احترام العقيدة الحقبة ومحاربة أهل البدع والمتردين والعصاة الذين هم حرب على سلام الجماعة وإن يستقر النظام الداخلي إلا إذا كان معتمدا على العدل موفرا للرعية حقوقها ومن ثم فإن مراعاة المحرمات وتطبيق العقوبات جزء من مهمة الخليفة . وأخيرا فإن من مهام الخليفة أيضا السهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية فهو يتلقى ويدير ويتصرف في الموارد المالية العامة التي تشرف - عليها الدولة (غنائم الحرب والضرائب) وبصفة عامة فإن له الحق وعليه الواجب في الاشراف على كل ما يتصل بحياة الرعية اقتصاديا وقانونيا وإداريا .

الإدارة والدفاع والاشراف هي العناصر الرئيسية في مهمة الخليفة وهي تغطي في نهاية الأمر حقل السلطة من كل نواحيه لكن مفتاح قبة البناء والواجب الأعلى للخليفة والذي يجمع ويخلص كل الواجبات الأخرى ، الواجب الأول الذي حدده الفقهاء بكل دقة هو المحافظة على الدين والشرعية ، حتى أن الغزالي يصل إلى حد أن يضع للخليفة مهمة نبوية وتبشيرية قائمة على الهدى والتعليم ، أقل منها على عناصر القوة والضبط التي بين يديه وحيث أن الخليفة ينبغي أن يكون من خلال منصبه أول من يقدم القدوة الحسنة . وفي هذه المسألة الأخيرة يتفق الغزالي في نقطة جوهريّة مع المذهب الشيعي الذي يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف أهل السنة للإمام كما رأينا الآن ، لا يلتقي مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الإمام الرجل الوحيد الذي له حق تأويل النصوص المقدسة . الشارح الوحيد الثقة للوحي ، والوحيد أيضا الذي يعرف الجوهر الحقيقي للأشياء حتى في المجال الدنيوي - وكل هذا تابع لانتتمائه إلى الأسرة العلوية التي اجتذبت بوضوح من خلال نص الهى هو وحده الكامل وغير القابل للضعف^(١٤) .

أقاليم الامبراطورية هي الاقاليم التابعة للخلافة ويمثل الخليفة في كل اقليم « حاكمان » الامير أو الوالى ويعهد اليه بالسلطة السياسية والعسكرية « والعامل » أو صاحب الخراج وهو مسئول عن المال وفي المقاطعات الرئيسية يضم الديوان « هذين الرجلين مع المكاتب الأخرى التى تتولى مصالح الامبراطورية . وواحد من هذه المكاتب تشير بصفة رمزية خاصة إلى مفهوم هذه المصالح الامبراطورية - وهو « البريد » ووظيفته موروثة من التقاليد الشرقية القديمة مهمتها تأمين انتقال رسائل الدولة وأيضاً نقل المعلومات ومن خلال أجهزتها وشبكة معلوماتها فان هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبى لذلك الجسد الكبير للامبراطورية وكان المسئول عن هذه الوظيفة « صاحب البريد » سواء فى الديوان العام أو فى الاقاليم ، كان شخصية مسموعة الكلمة لدى السلطة ولكى نستعمل تعبيراً يعبر عن مكانته إلى حد ما كان عين الدولة وأذنهما ، وكانت أهميته تتجاوز فى الواقع أحيانا أهمية زملائه من أصحاب الوظائف العليا وحتى أهمية رؤسائه وكانت هناك وثائق خاصة تحدد وظيفته والكفاءات والشروط الواجب توافرها فيه .

هذه الخطة المثالية لامبراطورية تحكم من عاصمة واحدة وحاكم واحد تحققت على المستوى التاريخى لفترة زمنية هى فترة الخلافة الأموية فى دمشق على الأقل فى مراحلها الأولى ، وعلى العكس فان العصر العباسى شهد اهتزازات لهذه الخطة كما أشرنا إلى ذلك - فى مستويين من مستويات السلطة العليا والأقليمية ففى بغداد نفسها ظهرت إلى جانب سلطة الخليفة منذ القرن التاسع سلطة الحراس الذين حمل قائدهم فى بداية القرن العاشر لقب « أمير الامراء » ثم فى نهاية القرن يظهر مع الاسر البويهية لقب « الملك » يحمله رئيسها وحتى فى ايران يظهر لقب « شاهنشاه » بدءاً من القرن الحادى عشر مع سلاطين الاتراك السلاجقة وفى الاقاليم أخذ الخروج على سلطة الخليفة مظهر تحول الأمر إلى عائلات ملكية فى مقابل اعتراف شكلى بحت بسلطان الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين فى مصر والسامانيين فى خراسان - والاغالبية فى تونس وأسر أخرى شيعية كان همها الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الادارسة فى المغرب والزيدية فى اليمن - وقد يصل الأمر كما قلنا وكما حدث فى قرطبة والقاهرة أن تتجول كل الاسر إلى خلافة بغداد وقد يتفرع عن الواحدة منها

ببورها لمر ملكية محلية كما حدث مثلاً بين الفاطميين في القاهرة الزيديين في تونس .

سواء كانت اقاليم الامبراطورية موحدة أو غير موحدة وهي التي كان يطلق عليها « دار الاسلام » فإنها عرفت على أنها البلاد التي تحكمها العقيدة والشريعة الاسلامية وإنها أيضاً تتوافر فيها حماية أهل الذمة وهم أتباع الديانات السماوية اليهود ، والمسيحيون بصفة أساسية الذين طالبتهم الاسلام بدفع الجزية وضمن لهم الامان في أن يمارسوا شعائهم وأن تحفظ لهم اموالهم وحقوقهم الخاصة وهذه الحماية اتسعت باتساع الامبراطورية وتضمنت حتى واجب المسلمين في الدفاع والحرب ليس فقط حفظاً لدماء المسلمين ولكن حفظاً لدماء أهل الذمة أيضاً^(١٥) .

لم تكن الامبراطورية أنى بناء مكونا من لون واحد من الاحجار المتشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنعها أن تكون كذلك - فهي الدولة الاموية في الاندلس احياناً مع مطلق الاستيلاء على بعض الممتلكات في الناحية الأخرى من المضيق حيث يمتد الحكم الفاطمي من تونس إلى وادي النيل وفي بعض الفترات إلى سوريا مكونا اقليماً هائلاً والامبراطورية العباسية حتى عندما اقتطعت منها أسبانيا فيما بعد ظلت تشكل لمدة خمسة قرون قطاعاً هائلاً امتدت من « كاثالونيا » حتى بلاد جيغون في هذه الاقاليم الشديدة الاتساع ودون أن نتحدث عن أصحاب الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين واصلوا الحياة كما قلنا من قبل جنباً إلى جنب مع الاسلام والزرادشتيين في ايران ألم تكن هناك عقائد كثيرة أخرى اضمحلت ؟ وإذا أردنا الحديث عن اللغات بدلا من الحديث عن الاجناس فإننا نجد نفس النقمة - ودون أن نتحدث عن العربية فإن لغات أساسية أخرى مثل الايرانية والبربرية والتركية قد احتفظت بعناصرها الاساية حية وانماط الحضارة (في هذه الامبراطورية) لم تكن أقل تنوعاً فالبنوية واصلت الانتعاش في مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية وفي الاقاليم الواقعة بين النيل والبحر الاحمر والجزيرة العربية والسهول السورية - العراقية وصحراء ايران وآسيا الوسطى ومشارف الهند ثم كما عبر عن ذلك بامتياز - موريس لومبارد - كانت الامبراطورية مسبحة من اقاليم حضارية - اسبانيا وشواطئ الغرب وأودية الأنهار القديمة في مصر والعراق والهلال الخصيب والواحات الايرانية كل منطقة منها منعزلة

عن الأخرى . ولكن الحاجة إلى التبادل - التجارى خلقت بينها طرق عبور من زمن صحيح . هذا المجموع الهائل من الاقاليم الحضرية أو البدوية تجمعه في اطار واحد حضارات حية أوبقايا حضارات أغريقية رومانية أو بصفة عامة حضارات البحر المتوسط البربرية والمصرية والبنوية والسيورية - العراقية والایرانية والتركية والهندية .

هل هو إذن جسد حضارى متنافر متصنع ؟ من احدى الزوايا يكتشف المرء انه كذلك فهناك نمطان أساسيان من انماط الحضارة . نمط حضارة البحر المتوسط ونمط حضارة الشرق وهذا الجسد الحضارى الذى ورث اقليميا الاسكندر وروما ضم في وقت واحد « منطقة المضائق والاتصال » التى من خلالها تتم الحركة بأوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية وتلك التى كان يريد الاسكندر الاستيلاء عليها . وللتنوع من حيث الاجناس والديانات واللغات والثقافات التى تكونها هذه المنطقة يتعكس بالضرورة في الصورة الكلية للأشياء ومع ذلك فالامبراطورية ليست عناصر التجمع فيها أقل ، فهناك بالنسبة لنطاقها العام رسالة دينية تتبعها وتسعى لتبليغها الاغلبية وهناك لغة هى العربية . لغة الوحى . تحتل مكانة مقدسة من الناحية الدينية ومكانة رسمية من الناحية الدنيوية كذلك منذ أن فرض الامويون استخدامها في الدواوين ، وأخيرا فإن استخدامها يمتد إلى طبقات من السكان تزداد اتساعا وهكذا تصبح اليونانية واللغات الارامية والقيطية لغات مستبعدة أو مقصورة الاستعمال على المجالات الدينية والعلمية بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس من ذلك حتى تصل إلى سدود بحر الأرال - وإلى مناطق قاومت بعناد لغات أخرى وتمتد المفردات العربية احيانا بعنف داخل لغات أخرى كالبربرية والایرانية والتركية والسواحلية وغيرها . ولخيرا فانه إذا كان العصر العباسي قد شهد موجة ضد الثقافة العربية - يسميها البعض موجة الثقافة الوثنية الفراتية ضد الاسلام فان هذه الموجة كانت تنتمى إلى ثقافات أخرى لكنها أيضا جزء من ثقافات الامبراطورية الومانية وعلى رأسها الثقافة الايرانية ويبقى أنه وراء الفروق الشكلية بينها تشكل جميعها حضارة مشتركة ومن هذه الزاوية فإن الامبراطورية كانت أولا علما يعيش الغالبية من رجاله وفق زمن وعادات بنيت في أساسها على الاسلام ويفضلون التعبير بالعربية .



بقى لنا في النهاية أن نتحدث عن الامبراطورية الإسلامية لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظري ولكن عن الامبراطورية كما تمثلت في الشعور الجماعي العام (للمسلمين في هذه الفترة) وهنا تقابلنا مشكلة كبيرة هي المشكلة التالية :

كيف يمكن أن نجد هذا الشعور مثلا في داخل انتاج ادبي ضخم ، انتاج يعكس في الواقع نمط « العالم » و « الأديب » و « الكاتب » و « التاجر » ولكنه لا يهتم كثيرا بأنماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع والعمال والرقيق وصغار التجار والباعة المتجولين وغيرهم ؟

في محاولة للججابة على هذا السؤال وعلى الأقل اجابة جزئية سوف نهتم بالادب الجغرافي للنصف الثاني من القرن العاشر في غيبة ادب شعبي بالمعنى الحقيقي فان الادب الجغرافي يقدم على الأقل فكر الطبقة المتوسطة سواء من خلال مؤلفيه أو من خلال الجمهور الذي كان يكتب له هذا الادب فهذا الادب لم يكن يكتبه المتخصصون من صفوة العلماء ولكن رجال متعلمون وليس أكثر . ومن ناحية أخرى فان هذا الادب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية - شبكة الطرق - ألوان الانتاج - والحياة اليومية وفيما يتعلق أخيرا بمصادره وقيمه فإنه يعتبر بالنسبة للنقطة التي نحن بصدها الجغرافية الحقيقية ذات الطابع الامبراطوري على الشكل الذي أخذته بالقرب من نهاية الألف الأولى لسنوات الاسلام .

أخذت كتب الجغرافية العربية في هذه الفترة بصفة رئيسية ثلاثة اشكال : ادب موظفي بغداد وقد نشأ هذا الادب حول خدمة البريد وأهتم بثلاثة مواضيع خاصة : المساحة والضرائب والدفاع ووصف الثغور التي تقابل العدو . وإلى جانب هذا النوع يأخذ مكانه ، ادب الرحلات التجار والسفراء والدعاة إلى الاسلام أو إلى أحد مذاهبه . والنوع الثالث وهو مويرث عن اليونان يهتم بالجغرافية الأرضية « صورة الأرض » وهو يطمح إلى وصف مجمل الكوكب الأرضي . الأراضي والجيال ومجاري المياه والبحار مقسمة حسب مواقع الطول والعرض إلى « اقاليم » أي إلى مناطق مرتبة ترتيبا متوازيا انطلاقا من خط الاستواء وفي خلال القرنين التاسع والعاشر سوف تجد في هذا الصدد بعض الظواهر الرئيسية . سوف تبدو أولا فكرة ضرورة تجميع هذا

اللون من المعرفة وكان التساؤل عن أى حقيقة يمكن أن توضع فيها هذه الأنواع المتفرعة والغنية والتي تبدو لازمة لمعرفة « الرجل المتأدب » ومن هذه الزاوية أصبحت الجغرافية « بالتداخل » جزءا من الثقافة العامة التي كانت تعرف باسم « الأدب » وجزءا من المعرفة الموسوعية وعلى أثر ذلك دخلت النظرة الفارسية كى تعدل جوهريا من مفهوم النظرة اليونانية لقضية « الأقاليم » وكانت النظرة الفارسية قائمة على التوزيع الجغرافى السياسى بمعنى أن أجزاء الأرض تنقسم بين تجمعات بشرية كبرى : الصين والهند وبلاد الاتراك وايران وبلاد العرب وافريقيا وبيزنطة . وبدلا من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط . أصبح يقوم على طريقة أكثر منهجية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل - متنازلة عما كانت تهدف اليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الأشكال الهندسية للمربع والزاوية والدائرة .. إلخ . ثم كان فن كتابة الرحلات والملاحظة الشخصية المباشرة « رأى العيان » الذى كان يتناول - كمصدر من مصادر العلم - مع المعرفة المعتمدة على الكتب ويضع بذور نوع من التعرف لا على البلاد الأجنبية فحسب ولكن على بلاد الاسلام ذاتها .

وهكذا ولد فى العقود الأولى من القرن العاشر ذلك اللون من الأدب الذى كان من عادة بلاشير فيما بعد أن يسميه (جغرافية المسالك والممالك) وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم لمختلف أقاليم بلاد الاسلام مع تعليق مختصر على هذه « الخرائط » وشيئا فشيئا بدأ هذا التعليق يتسع حتى أصبح يحتل كتبها بأكملها وتضائل معه دور الخرائط فأصبح ثانويا على الأقل فيما يتصل بالحيز الذى يحتله كل من التعليق والخريطة .

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » فالواقع أن وصف الأرض بصفة عامة كان يحمل بعض صفحات المقدمة والحديث عن شعوب الأمم الأخرى اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التي كانت تنجىء بمناسبة وصف اقليم أو آخر من اقاليم الدولة الاسلامية على الحدود المتاخمة لهذه الشعوب . وأخيرا فإن الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو وصف بلاد الاسلام ووصف هذه البلاد وحدها لكنه كان وصفا عميقا ومنظما وموجها من خلال هذا التطور لجغرافية المسالك والممالك نحو تصور يتجه دائما إلى التحديد ووصف الامبراطورية الاسلامية . يمكن أن نجد بين رواد هذا الاتجاه أسماء

مثل الاصطخرى والبلادري استاذ ابن حوقل وعلى الاخص المقدسى الذى يمكن ان يكون كتابه من اكثر الكتب اعدادا ، ان لم يكن من اكثرها كمالات وسوف نركز عليه في الفقرات التالية .

وهناك اعتراض يقابلنا أولا : وهو ان مصطلح « دار الاسلام » لا يظهر في هذا الكتاب على الاقل بهذا النص ويحل محله مصطلح آخر وهو « مملكة » الاسلام وتطور المصطلح هنا شديد الدقة ففي القرن التاسع كثر المؤلفون يتحدثون عن « مملكة العرب » و « مملكة الفجم » لكن يفرقوا بين التجميعيين الاسلامية ويمثل العراق خط التقائهما ثم في بداية القرن العاشر ظهر عند الجغرافيين الاداريين « مصطلح يجمع في تعبير واحد المصطلحين السابقين وهو مصطلح « مملكة الاسلام » والا على تغير حدث في الوعي الجماعى تحت تأثير « غير العرب » والارمنيين بوجه خاص ومظهرها الاسلام كحضارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضت اى ميزة لصالح فريق منهم . وفي نهاية القرن العاشر يأتى رجل كالمقدسى فيستعمل تعبير « مملكة الاسلام » بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسى المطلق للمصطلح « المملكة » التى تعادل عنده « الاسلام » .

هناك ابن ثلاث ملاحظات : أولا تعبير « مملكة الاسلام » وتعبير « المملكة » الذى كثر مستعملا في تلك الوقت يعكسان بوضوح تصوير الامبراطورية الذى كان موجوها وان هذه « الامبراطورية » كانت تعتبر كأنها من خصائص الاسلام واتباعه كما حددتها الشريعة والفقهاء .

والملاحظة الثانية : ان الامبراطورية والامبراطور يظهران معا عندما تستخدم فقط كلمة « امبراطورية » لكن استخدام كلمة « الاسلام » مطلقة او مكوّبة مصطلحا مع كلمة أخرى حتى ولو كانت تركز على التلاحم الاقليمى المعقيد لا تعنى مع ذلك استبعاد اى عقيدة أخرى أيا كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيدا ويسجلون ذلك كلما اقتضى الأمر ان الامبراطورية تجمع إلى جانب الاسلام ممثلين لديانات أخرى تأتي على رأسها اليهودية والمسيحية . لكن ما يفهم من كلمة « الاسلام » هنا ، هو من ناحية ، معنى الأغلبية ومن ناحية أخرى ، فانه نتيجة لتلك الأغلبية فان الاسلام يؤثر في هيكل الحياة للحجم كله .

والملحظة الثالثة : إن الانتقال من استخدام مصطلح « دار الاسلام » إلى مصطلح « مملكة الاسلام » هو دلالة على تحول حدث ، انتقال غير ملموس من تصور نظري وفقهي إلى ادراك انتقل إلى الشعور الجماعي حتى ولو كان هذا الإدراك - كما قال البعض - يعتمد على الاسلام من خلال تحديدات للفقهاء - فلم يعد الفقهاء على أي حال ، هم الذين يحددون أرض الاسلام ولكن يحدده الرجال الذين يحتلون هذه الأرض ويملكونها . وكلمة « مملكة » تعود إلى الأصل « ملك » وهي تعبر عن فكرة « الأخذ في اليد » ، والابقاء في الملكية .

كانت الامبراطورية تنقسم إلى تجمعين جغرافيين كبيرين : العرب وغير العرب ويغطي هذان التجمعان بالترتيب ستة اقاليم في ناحية وثمانية في أخرى وكلمة « اقليم » التي تميز كل جزء وافدة من الكلمة اليونانية Climat ولكنها لم تعد تستعمل بمعنى قطعة من الأرض محدودة بموقعها على الخريطة ولكن بمعنى « بلد واقعي محدد » ولنقل لكي نبسط التصور وقبل أن نعود إليه ثانية أن كل واحد من هذين التجمعين الكبيرين كان يوجد فيه صحراء ، صحراء العرب وصحراء ايران واطليم منشطر ، في الناحية العربية اقليم « المغرب » الذي كان ينقسم إلى المغرب الحقيقية واسيايا « الاندلس » وفي ناحية ايران اقليم المشرق الذي كان ينقسم بصفة رئيسية إلى بلاد تقع شرق جيحون وبلاد تقع غربها .

لم تكن الامبراطورية ان تظهر كجسد ذي رأس واحد ولا حتى كجسد ذي رأسين فلم يكن أي من التجمعين الكبيرين - العرب وغير العرب يحس إنه ينتمي إلى عاصمة موحدة وعلى العكس كانت التجزئة في الاقاليم هي التقسيم الوحيد ، كل اقليم يعتبر وحدة مستقلة وعلى هذا الاساس كانت تأتي قضية العاصمة بالنسبة للاقاليم وحتى في بعض الاقاليم كانت توجد مجموعة من المدن الرئيسية وفي بعض الاقاليم كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة وهكذا ظهر الاسلام على الخريطة على أنه تجمع لأربعة عشر إقليمًا ذات مكانات متساوية حتى ولو ظهر مدح بعض الدلائل على إنها تجسد مجد الماضي أو الحاضر مثل بغداد أو القاهرة فقد كانت في عيون الآخرين عواصم محلية على نفس الدرجة مع العواصم الأخرى . كانت توجد آن في هذه الفترة هذه الاقاليم وعواصمها : في الجانب العربي ، المغرب (قرطبة والقيروان) مصر

(القاهرة) الجزيرة العربية (مكة وزبيد في اليمن) . الشام المكون من سوريا وفلسطين (دمشق) العراق (بغداد) أعالي الفرات (الموصل) . وفي الناحية غير العربية خوزستان (الأهواز) فارس (شيراز) الجبال (همدان) رحاب بلاد أرمينيا وأذربيجان (أدرابيل) الديلم (شهرستان) كرمان (السيراجان) السند (المنصورة) المشرق « نيسابور أو سمرقند » .

كان يطلق على العاصمة كلمة (مصر) التي يشرح المقدسي فروق معناها عند الفقهاء واللغويين والمعنى العام وعند المقدس أن المصر يطلق على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة وكل مدينة من هذا النوع تكون مركز الإدارة التي يتم فيها التصرف المالي للأقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى الأخرى فيه^(١٦) ، تحت العاصمة « مصر » أذن توجد « الكورة » وبها « المدينة » التي تعرف بوجود مركز للسلطة فيها وأيضاً بكثرة عدد سكانها . كثرة تسمح بوجود « مسجد جامع » به « منبر » لتؤدي فيه صلاة الجمعة ويدعى من فوق منبره للسلطة الحاكمة .

النظام أذن نظام تدرجى في مجمله يصعد من القرى إلى المدن ومن المدن إلى المصر لكنه لا يتجاوز ذلك وهو تدرج يشبهه لنا المقدسي بالتدرج الصادر من العامة إلى الجنود ومن الجنود إلى الملك^(١٧) ومن غير شك تقدم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الإدارى « القصبه » الذى يوجد أحياناً في المصر وأحياناً في المدينة ممثلاً للسلطة - أو من خلال وجود قوات عسكرية أكثر من العادة في منطقة ما أو حركة مسح فيها لكن النظام السائد هو نظام التقسيم الذى أشرنا اليه في الامبراطورية من خلال تعريف المصر يقدم لنا المقدسي قائمة بالامصار وهى في النهاية قائمة الاقاليم التى يمكن أن تشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع في لحظة أو أخرى من لحظات تاريخية إلى نوع من السلطة الفعالة المستقلة عن الامبراطورية . لوحة الامبراطورية تفسح إذن مكاناً إلى جانب الخصائص الطبيعية التى تميز كل اقليم عن الآخر - للتاريخ الخاص لكل اقليم ومن هنا تستطيع أن تلصق بكل اقليم أسماء الأسرة المالكة أو الاسر المالكة التى حكمته ومن أمثلة هذا : الامويون في أسبانيا والفاطميون في مصر والحمدانيون في أعالي الفرات والعباسيون في العراق والبويهيون في الديلم والسامانيون في المشرق .

أين إذن هي الامبراطورية ؟ وهل ينطبق اسم « المملكة » الذى كان يطلق عليها على شيء واقعى ؟ لننتذكر أولا أنه خلال (حديث المقدسى عن الاقاليم) يتبع دائما نفس الخطة مع كل اقليم : مقدمة قائمة بأسماء المناطق ووصف لها وبلدنها وصف عام لمجارى المياه والجبال والمنتجات الخاصة وللخراج والموازين والمقاييس . السلطة السياسية . المدارس الفقهية والعادات ومسح الاقليم والانتقال من فصل إلى آخر بين اقليم وآخر يقدم لنا فى النهاية نظرة متشابهة يمكن أن تنطبق على كل بلاد الاسلام وتجعلها كلها فى مشهد واحد عام ومن ناحية أخرى فإن بعض هذه الفصول يلعب دورا خاصيا فى بناء المشهد العام ويقابلنا أولا مسح الاقليم من خلال التجول فيه فإن هذا التجول لا يسمح لنا برؤية داخل الاقليم فقط ولكن أيضا بالانتقال بين اقليم وآخر إذا استطعنا أن نتبع خطى الدليل الذى يقودنا من خلال الوصف حتى أن المرء إذا أراد ، يستطيع أن يتابع هذه الرحلة من قرطبة إلى الهند أو إلى بخارى فى شبكة امبراطورية ونفس الشيء نستطيع أن نجده أحيانا مع البريد .

أما وصف منتجات الاقاليم فإنه لا يتم فقط من خلال وصف الشيء كما هو أو وصفه على أنه خاص باقليم لعينة ولكن أيضا من خلال الإشارة والمقارنة مع الاقاليم الأخرى المشابهة فى الانتاج والواقعة فى نقطة أخرى من نقاط الامبراطورية ثم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيرادا وتصديرا وهى حركة تدفع إلى القول بأنه فى داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التى كانت تدفع على انتقال البضائع كانت حرية الحركة كما لاحظ ذلك جيدا لومبارد لها اثر اقتصادى ضخم حيث الحبوب والحيوانات والرجال وأفكارهم يروحون ويجيئون بحرية حسبما تستدعى حاجة الاستهلاك .

وحول هذه النقطة الأخيرة فإن أول ما يمكن أن يسجل أن مؤلفا كالمقدسى يحس فى نهاية المطاف أنه دائما فى وطنه إيا كان الاقليم الذى يتحدث عنه حتى ولو لم يتفق مع الأفكار السائدة أو العادات المتبعة فيه ، وأن الامبراطورية هى بالنسبة له القدرة على النقاش الدينى والقانونى بين طرفين متباعين فى اقليم ضخم وفقا لمصطلحات وقوانين موحدة معترف بها فى كل أرجاء هذا الاقليم على الحديث والمحاضرة ، عن التقاليد والمعايير التى تقيم الفرد (فى كل أرجاء هذا الاقليم) على التأثير الشعورى أمام ضريح ولى كان يقده منذ الطفولة ، ولى ولد فى أرض فلسطين ودفن على بعد آلاف

الكيلومترات من ثقله مراده ، وعلى معرفة أي المذاهب يتبع هنا وأي المدارس
الفقهية يظهر هناك ، وعلى الاحساس بأن الناس يعيشون نفس الزمن الذي
يعيشه والذي تنوزعه الصلوات الخمس ، على الاستشهاد بمؤلف مشهور
ومعروف في كل مكان ، على أن يحس أنه مفهوم من سامعه إذا تكلم بالعربية
تقريبا في كل الأرجاء ، على أنه يجد في كل مكان يذهب إليه مسجداً به الحراب
الذي يشير إلى القبلة الموحدة : مكة . وبالاختصار في أن يحس الجميع
بالانتماء لتاريخ واحد وثقافة واحدة وعادات يومية واحدة ومشاعر واحدة
يشترك فيها أبناء الأمة في مجملهم وهو ما أحس به ووصفه فيما بعد رحلة
آخر هو ابن بطوطة الذي بلغ في رحلاته إفريقيا السوداء والصين وتجاوز
الواقع السيسى المزعج ليكشف من وراءه عالماً اسلامياً متماسك المشاعر في
العمق في حياة الناس وضمائرهم - وليقول - في كل مرة رأيت فيها مسلمين
احسست أنني التقي بأهلي وبقاري الأدين (١٨) .

حديث المقدسي عن الامبراطورية (او مملكة الاسلام او المملكة
لو الاسلام) وهذه الفصول العلمية المقدمة التي يطير فيها المؤلف بعد أن
يوضح خطته على هذه الامبراطورية التي يصف حقيقتها المعاشة من خلال
الرحلة والمخسة من خلال الملاحظة - حقيقة أن هناك شعوراً مشتركاً يتد
باصرار ويعلو على التمزق الذي يشهده واقع الحكومات المحلية . وفي هذه
النقطة يجدر بالملاحظة أن هذه النظرة الكلية التي يلقيها المقدسي على
الامبراطورية لم تتأثر على الإطلاق في عينيه بوجود تمزق سياسي في عصره ،
ليس متمثلاً فقط في وجود العائلات المالكة التي تحكم في هذا الاقليم أو ذاك
ولكن في وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين في وقت واحد في بغداد والقاهرة
وقرطبة ومن خلال نظريته تلك يبدو مفهوم « المملكة » في الاقاليم بعيداً عن
الولاء السياسي لصالح هذه الخلافة أو تلك ، يبدو هذا المفهوم لكي يساهم في
اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقية والحية للعالم الاسلامي ولكي يقدم في النهاية
صورة لهذا العالم اتق من الصورة السياسية التي يقدمها له المؤرخون .

بقى عنصر من العناصر لم نتحدث عنه - وهو يلعب دوراً في قضية التحام
هذه الامبراطورية فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم الاسلامي
وربما أيضاً الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة في الدعوة المعلنه
والمفتشرة بضرورة أن يكون هذا العالم محكوماً بخليفة واحد كل هذا كان

يقويه قضية المجابية مع العدو الخارجي . كان التصور الجغرافي - السياسي للفارسي كما سبق أن أشرنا تميز تحت عنوان « ملوك العالم » التجمعات البشرية الكبرى وكانت الامبراطورية - من هذا المفهوم - يجمع خليقتها تحت لوائه ملكي العرب والفرس لكنها كانت قد عرفت بصفة نهائية على أنها شيء مختلف حين كتبت في مقام آخر^(٩) إن الاسلام لا توجد له « هوامش » كيف أريد أن أعبر عن الشعور الذي تولد عندي من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق التجارى والسياسى لم يزعج قيد أنملة ، الشعور المتمكن بقدر وأولية الاسلام وبالتأكيد يمكن أن يوجد تشابه بين نظام الدولة البيزنطى والنظام السياسى الاسلامى ويمكن أن يقارن النظام الحربى التركى بالعربى التقليدى بنظام منطقة الفرات ويمكن أن يبين المرء ببعض ملامح الحضارة الهندية أو الصينية - ولكن يبقى أنه في مقابلة كل هذه الشعوب يتميز الاسلام دائما بأنه « الاسلام » وبعبارة أخرى بأنه حضارة نزل بها الوحي وهى تعيش وفقا للشريعة ولم يكن تطور الجغرافيين للعرب والمسلمين الأوائل نحو مرحلة « الأطلس الاسلامى » أو جغرافية المسالك والممالك ليفعل شيئا إلا أنه يعبر عن هذا الشعور العميق القائل بأن امبراطورية الاسلام تتميز عن جميع الامبراطوريات الأخرى في العالم بأنها شيء آخر .

هذا الشعور بالتفرد الذى يضاعفه احساس راسخ بوجود وحدة تجمع مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية هو شديد الوضوح وعلى الأخص في انتاج « المقدس » مع أن هذه المملكة التى يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخى الدقيق غير موجودة منذ أكثر من قرنين سبقا وجود المقدس ، وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الاموية . ومن المفارقات الثقافية هنا أنه في الوقت الذى ظهرت فيه كلمة تعبر عن هذه الوحدة وهى كلمة « دولة » كانت المملكة نفسها قد أصدر عليها التاريخ حكمه . وتلك حقيقة لا شك فيها ، لكنها لا ينبغي أن تنهى النقاش لأنه بقى إلى جانب الوحدة التاريخية - والتى كانت قد انتهت في حالتنا تلك بقيت الوحدة التى يدعى اليها والتى يحلم بها بل ما هو أكثر من ذلك التى تعيش داخل الشعور الجماعى . ويحافظ عليها من خلاله حتى على المستوى السياسى كهدف يؤمل دائما تحقيقه - وفي وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد للامبراطورية الاسلامية وجود^(١٠) نجد ولحدنا كائن بطوطة يمر على أنقاض الامبراطورية من اقليم اسلامى إلى اقليم آخر وهو

يتشغل ربما برحلاته في العالم لكي ينسى الأحداث المزعجة ، لم يترك في خلال ثلاثين عاما قطع خلالها مائة وعشرين ألف كيلو متر من الارتحال - زيارة بلد من بلاد العالم يعرف أنه يمكن أن يجد فيها الاسلام متماسكا ومنعزلا أو بعبارة أخرى يجد تجمعا اسلاميا من بقايا الامبراطورية ، والروعة والافتخار اللذان يظهران في عبارات ابن بطوطة التي اشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الغريزي الذي يظهره المقدس ويحمل في طياته ازدراء لروايات التاريخ ، كل هذا يجعل من الضروري أن ينظر إلى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونه ، من ناحية واقع حياة اجتماعية ، إلى جانب كونه موضوعا لعلم جديد هو (التاريخ) .

وقد يقال أن المقدس لا يقاس عليه من خلال اصالة عمله وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا نكون قد نسينا أن « اطلس الاسلام » قد بدأ قبله وإنه لم يفعل سوى أن يبلغ به تمامه - وإذا كان معاصره ابن حوقل « كان أقل تنظيما منه فقد قدم هو كذلك » الاسلام « باعتباره تجمع نفس الاقاليم . واهتمام^(٢١) المقدس في كتابة « بعامة الناس . » وهو اهتمام شديد بالوضوح والحضور في هذه الكتب يمنعه أن يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن أى شيء قاله عن تصوره « للامبراطورية في اقسامها الكبرى أو في تمثيلها العام الا ذلك الذي كان ينتظره منه قارئه (في ذلك العصر) .

وفيما يتصل بهذه الامبراطورية يمكن القول بإنها من حيث الحجم آخر الامبراطوريات الكبرى في الحضارات القديمة وأن اقليمها الضخم وسياستها أيضا وضعتها في مقابل امبراطوريات أخرى أكثر منها منافذ على البحر وأن هيكلها الذي كان كأنه لون من التحدى كان يجسد في قلب الاقليم البدوى الرغبة في حياة حضرية وأن الهودج والجمال ودروب الصحراء لعبت هنا نفس الدور الذي لعبته في أماكن أخرى العربية والسفينة التي كانت بالنسبة للامبراطورية ذات دور محصور في مناطق هي في النهاية محدودة فوق الخريطة .

وفيما يتصل بقضية الامبراطورية وتعريفها بالتحديد ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية لكن الأساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ تبعاً للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التي تنظمها تلك الشريعة ، وكل ما عدا ذلك

يبدو بالتأكيد ثانويا ، هل تريد أن نعرف الحاكم وحدود سلطانه ، ينبغي العودة إلى الشريعة واليه يرجع ليعرف مدى شرعية « تاريخ » يبدو أنه غير مرضى عنه سلفا . هل نريد أن نحدد ، وأن نصف حقيقة الامبراطورية ، أن الشريعة هي التي سوف تعطيها اسمها وهي التي سوف تكون اللقب المشترك بغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا وتاريخ « الامبراطورية » الممزقة والتي تحتضر وعلى وشك الموت ، وهو تزييف واهانة للإرادة الجماعية ينبغي أن نأخذ التاريخ في الاعتبار ، نعم ، ولكن في نفس الوقت نأخذ النظرة الأخرى التي ترى أن الشريعة هي التي أسست الامبراطورية وهي التي تبقى في المراحل المختلفة (حتى بعد زوالها) لسبب معقول وهو أنه إذا كانت الامبراطورية مظهرا محسوبيا من مظاهر الشريعة فليست هي المظهر الوحيد لأن الشريعة ذاتها موجودة وفي كل مكان وفوق أي سلطة محلية وبخاصة داخل الشعور وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة بأسرها .

لقد اختفت الامبراطورية الاسلامية لهذه الفترة كما اختفت غيرها من الامبراطوريات نتيجة لسلسلة من الاسباب التاريخية ، ولكن هذا في ذاته ليس موضوع اهتمامنا أما الذي يهمنا في قضية الامبراطورية في إطارها العربي الاسلامي فهو أن النظرية والتطبيق قد انضما ليقدما من خلال التاريخ ، الذي أعطته الامبراطورية شكلا من أشكاله ، ليقدما نمط حياة تجاوز النظرية والتطبيق معا .

تحت هذه الزاوية فإن الامبراطورية الاسلامية التي كانت قد تصورت (أو التي قد أسهمت واقعا) في تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة تُحى شيئا فشيئا أمام هذه الشريعة كالبذرة التي تموت وتحت إنقراض البناءات السياسية المنهارة تظهر الأساسات التي سوف تبقى والتي تستطيع أن تعبر عن نفسها بعد كارثة القرن الثالث من خلال كلمة وحيدة هي « الاسلام » . الامبراطورية الاسلامية إذن في اختلاجتها الأخيرة . تتحول إلى مصطلح جديد يبقى وهو « العالم الاسلامي » .

الهوامش

(١) حول هذه النقطة انظر: دائرة المعارف الاسلامية: مقالات العهد، دار الحرب، دار الاسلام، دار الصلح، المجلد الثاني: ص ١١٨، ١١٩، ١٢٩، ١٣١، ١٣٤، ١٣٥ والمراجع المبينة بكل مقال.

(٢) من بين ما يمكن الرجوع اليه مؤلفات هنري لاوست: مطبعة القانون العلم عند ابن تيمية: دمشق ١٩٤٨ - الجهر بالعقيدة - ابن بطة - دمشق ١٩٥٨ - الشيعة في الاسلام - باريس ١٩٦٥ - التفكير والتطبيق السياسي عند الماوردي - في مجلة الدراسات الاسلامية Revu des 'etudes islamiques. 1958 p. 11-92

= وتشير بصفة خاصة الى: السياسة عند الغزالي باريس ١٩٧٠ - وخاصة بالنسبة للموضوع الذي يشغلنا صفحات ٢٢٠ وما بعدها وقد استوجبتنا كثيرا هنا.

(٣) الماوردي نقلا عن هنري لاوست ص ٢٢٢

(٤) الماوردي نقل عن هنري لاوست ص ٢٢٢

(٥) الماوردي - المرجع السابق - والصفحة السابقة.

(٦) النصان منقولان عن لاوست - المرجع السابق ٢٢

(٧) انظر مواقف ابن تيمية في بحث لاوس حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية عند ابن تيمية.

Essais sur les doctrines sociales et politiques d'Ibn, trymiyah. Damas 1939. p. 281-283.

(٨) وفي بغداد نفسها احيانا.

(٩) لاوست: الغزالي. ص. ٢٢٩

(١٠) المرجع السابق ٢٢٧، ٢٢٨

(١١) المرجع السابق: ص ٢٤٦

(١٢) المرجع السابق: ٢٥١

(١٣) انظر كتاب: D. Sourdel. Le vizinat a bbsaid de 749 'a 936. Damas 1959

(١٤) حول تعريف الشيعة للامام انظر لاوست: الغزالي ص ٥٢، ٢٥٢

(١٥) لاوست: المرجع السابق ٢٥٧

- (١٦) المقدسي أحسن التقاسيم - طبعة جوجي ١٩٠٦ - ص ٤٧
- (١٧) المرجع السابق .
- (١٨) رحلة ابن بطوطة - باريس - ١٩٦٨ - الجزء الرابع - ص ٢٨٢ - عند الحديث عن الصين .
- (١٩) في كتابي عن الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامي - باريس - ١٩٧٥ - ٢ : ٧٣
- (٢٠) الامع مفول الهند ولكن بعلام ذات اختلافات دقيقة عن تلك التي أشرنا لها هنا .
- (٢١) مع بعض الفروق الدقيقة التي لا تمس جوهر التقسيم .

**ملاحظات
على تطور التأليف المعجمي
عند العرب**

ريجيس بلاشير

**Reflexions sur le Ledevloppement
De la Lexecographie Arabe
Régis Blachère
Revue de L'oceident Musulmant et ele la
Méditerranée**

ملاحظات على تطور التأنيف المعجمى عند العرب

كان تطور التأنيف المعجمى عند العرب موضوعا لدراسات عديدة بدرجة أو بأخرى^(١) . ويفضل هذه الدراسات لم تعد معرفة المصادر التى تشكل الهيكل الرئيسى فى هذا الفرع تطرح مشاكل تستعصى على الحل ، وتبقى الأهداف التى يراد إنجازها بعد ذلك فى هذا المجال ، سهلة الإحاطة والمعالجة .

لقد نعت بهمة بالغة ، إنجاز طبعات أمهات المعاجم التى لم تكن قد طبعت من قبل مثل : تهذيب الأزهري ، . وفى الوقت نفسه تمت إعادة طبعات المعاجم الكثيرة الاستعمال ، والتى لم يعد يكفى المطبوع منها للاستجابة لحاجة القراء التى أصبحت ملحة ، ومع ذلك فليس من التزديد بون شك ، العودة إلى دراسة مرحلة المنابع المعجمية وخاصة تلك التى شكلت الهيكل الرئيسى للتأليف المعجمى ، بدءا من القرن الثانى الهجرى . حتى ظهور ذلك السفر الجليل لسان العرب ، وخلال تلك الحقبة الطويلة كان ما فعله التأنيف المعجمى العربى يتجاوز فى قيمته مجرد القول بأنه نجح فى إكمال رسالته ، فلقد غير فى خلالها مرات عديدة ، أهدافه ومقاصده ، واتسعت بعض مراحله كذلك بالتقصير .

ونريد هنا إعادة النظر فى الأثر الذى أحدثته بعض آيات القرآن فى المرحلة الأولى بصفة عامة على الجهود التى كانت تهدف إلى الجمع المعجمى للغة العربية .

لقد تعرضت التقاليد العبرية قبل الاسلام بقرون لقضية أصل اللغة ، ويمكن أن نقرأ عن ذلك فى الأصحاح الثانى من سفر التكوين :

١٩ - وجبل الرب الاله من الأرض كل حيوانات البرية ، وكل طيور السماء ، فأحضرها إلى آدم ، ليرى ماذا يدعوها ، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها .

٢٠ - فدعا آدم بأسماء جميع البهائم ، وطيور السماء ، وجميع حيوانات البرية ، وأما نفسه فلم يجد معينا نظيره .

وكما نرى هنا فإن اكتساب اللغة ، كان نتيجة لتجربة الانسان ذاته ، والحدث الالهي لم يتدخل إلا لكي يظهر إلى أى حد خلق آدم مميزا بعبقرية تفضله على المخلوقات الأخرى أما في القرآن فإن نشأة اللغة تبدو على العكس من ذلك ، وكأنها عطاء متفضل به على الانسان ، ذلك المخلوق المميز ، كما جاء في سورة الرحمن في بداية نزول القرآن بمكة (حوالي ٦١٢ م) : « الرحمن ، علم القرآن ، خلق الانسان ، علمه البيان » (١ - ٤) .

وفي آيات أخرى نزلت بالمدينة ، نجد سمة أخرى ، ذات مغزى كبير ، لذلك التصور الذي سيفرض نفسه على الجيل الأول من المسلمين ، فيما يتصل باللغة كمعجزة : « وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين ، قالوا سبحانك ، لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم . (البقرة ٣١ - ٣٢) .

ومن المفاصل أن نضيف إلى هذين النصين ثلاثا وثلاثين آية وردت في القرآن بهذا الصدد (٢) .

لقد وجدت إذن مسلمة دينية ، وجهت بصفة رئيسية : « عملية الجمع اللغوية » لدى علماء المعاجم المسلمين في العراق منذ بدايات بحوثهم ، حيث الاعتقاد بأن الكلام منحة من الله ، ولغة العرب هي أسمى اللغات ما دامت هي تلك التي فضلها الله على جميع اللغات واختارها لغة لرسالاته الأخيرة للانسانية .

ولقد لعبت التفسير الاسلامي دورا هاما في أن تنسج من هذه المسلمة نظرية كاملة حول قضية « أصل اللغة » ، ومن هنا كانت مهمة المعجميين محوطة تماما بالاستجابة اللون من التعاليم الدينية ، وكانت المشكلة قبل كل

شيء هي اكتشاف كل المدلولات التي كان ينبغي أن تتطوى تحت لفظ « البيان » (في مثل قوله : علمه البيان) وأهم من ذلك اكتشاف كل المدلولات المنطوية تحت اللفظ الأكثر غموضا « الأسماء » (في مثل قوله : « وعلم آدم الأسماء ») ، وهو لفظ عام يطلق على « الدال » ولكنه هنا ينبغي أن يؤخذ على أنه مراد به « المسميات » .

ولقد عكست بوضوح روايات المشافهة ، التي كانت روافد التفسير ، « التصور العائمه » لمعنى كلمة « الأسماء » لدى الأجيال التي تلت الجيل الأول من المسلمين ، ففي نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حفظ لنا التفسير ، الذي لا تقدر نفاسته ، تفسير الطبري (متوفى ٩٢٢ م) عبر سلاسل الاسناد المختلفة صدى لهذه التأويلات المتردة^(٢) .

وفي نفس الوقت ، سوف تنمو حركة طبيعية ، برغم مخالفتها للمألوف السائد آنئذ ، لقد فهم النص القرآني « وعلم آدم الأسماء كلها » فهما حرفيا ، وكان من الطبيعي ، بناء على هذا الفهم ، أن يحدد المجموع الضخم للكلمات التي وهبها الانسان عندما منحت اللغة له ، ويبدو أن مدرسة نحويي البصرة ، كانت أول من شغل بتقديم إجابة على القضايا التي أثارت في هذا الصدد ، وهنا فرض منهج « العد والاحصاء » نفسه ووصل الأمر ببعضهم إلى إحصاء مجموع ما منحه الانسان الأول من ملايين الكلمات التي كان يوضح بها حاجاته ، والتي امتاز بها على مجموع المخلوقات الأخرى^(٣) .

إن التناقض بين منهج « العد والاحصاء » هذا وبين « الحقيقة اللغوية » بدا واضح البداة لدرجة كان يمكن معها أن تدعو البعض إلى الدهشة من هذا الفهم غير المريح ، ويبدو أن مبدأ « التناقض الصوتي » كان قد فرض نفسه منذ فترة مبكرة على المنظرين أنفسهم ، وقادهم ذلك إلى التفريق بين « ما يمكن تفصيله » و « ما لا يمكن تفصيله » ، أو إذا شئنا بين المعجم الحى والمعجم النظرى .

على هذا النحو ، انفتح مجال واسع لا نهائى « للاحصاء » اللغوى المعتمد على ذاته ، إذا صح هذا التعبير ، والمتحرر من القانون الدينى (القائل بأن اللغة منحة للإنسان) .

وبالتوازي مع حركة الإحصاء الشاملة للغة تلك ، نرى تطورا واسعا في « الرغبة في البحث » لدى كل من فقهاء اللغة في مدرستى البصرة والكوفة على السواء ، حيث نرى إشباع الفضول العلمى هو المحرك الأساسى للباحث . والتفتيق في حياة علماء اللغة المعروفين آنئذ ، يؤكد حدة ذلك الفضول ، والتي تبدو في عناوين الكتب التي خلفتها هذه الشخصيات ، فكثيرا ما نجد « كتيبات » يحدد فيها العالم جهده ، دون كثير من الغرور والادعاء ، في ملاحظة المفردات التي ثبتت نسبيا لديه ، والمتصلة بموضوع ما من موضوعات الحياة الصحراوية ، في الحضارة البدوية ، أو في حيوانات أو نباتات الاعراب وعبر هذا المنحنى ، كان يتجه العلماء بطريقة أوبأخرى إلى البحث عن « الغريب » الذي كان يكثر وروده في القصائد ، التي كانت أصلاتها موضع نزاع ، والتي كانت تجمع من أفواه رواة البادية . وتدين لهذا المنحنى أيضا ، إعادة بناء جزء من المعجم الحضري بطريقة غير منتظمة إلى حد ما .

إن دراسة بعض الأعمال ، التي وضعت تحت عنوان « فقه اللغة » في ذلك الوقت تؤكد أصالة هذا المنهج الرائع ، الذي تبعه هؤلاء الباحثون ، وإذا كان مؤلفو بعض هذه الكتب لم يتعدوا أحيانا طبقة « المدونين » فلقد كان الأمر على العكس من ذلك في حالات أخرى كثيرة ، خاصة في كتب « النبات » حيث يرتفع البعض إلى مستوى الملاحظات الدقيقة المدونة بمصطلحات تجبر على الإعجاب لدقتها ، ويرد على الذهن هنا خاصة ، أعمال « أبى حنيفة الدينورى » .

وابتداء من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) سوف يكتسب هدف البحث المعجمى شكلا جديدا ، بمعنى أنه سينفصل عن المسئلة الدينية ، التي كان مدينا لها بولادته ، وسوف تنتظم هذه الأبحاث تحت تأثيرات جديدة ، ويظهر هذا في إنتاجين رئيسيين هما : « الجمهرة » لابن دريد (المتوفى عام ١٩٢٢ م . و تهذيب الأزهرى ، (المتوفى عام ٩٨٠ م) وإحسن الحظ فإن كلا من هذين المعجمين قد صدر بمقدمة وضع فيها المؤلف هدفه ، ومنهجه بطريقة تجعل من الممكن بالنسبة لنا ، أن نقوم ، من خلال النصوص ، تطور المفاهيم المعجمية بالقياس الى تلك التي كانت سائدة في المرحلة الأولى لدى الخليل :

وواضح أن مؤلفي هذين المعطمين ، يتجهان على السواء ، إلى أن يضعوا أمام القارئ ، إحصاء كاملا للغة ، وإلى أن يعيدا تناول العناصر اللغوية ، وضميتها بدرجة أو بأخرى طامحين إلى التزويد بأداة لغوية للبحث تكون صورتها الوحيدة ، اللسان العربي الخالص .

وفي بداية القرن الرابع ، جاء العربي - الفارسي ، ابن فارس (المتوفى عام ١٠٠٤ م) فغذى طموحا مماثلا ، لكنه ، فيما يبدو ، لم يكن له نفس القدر من الصدى الذي كان لسلفيه ، ومن ناحية أخرى ، تميز كل ذلك الانتاج ، بصعوبة الاستعمال ، لأن الجذور لم ترتب إطلاقا وفق الترتيب الالفبائي ، الذي يتطابق مع ما تقضى به ضرورة الاستعمال ، ومن ثم فقد تمخض القرن الرابع عن ثورة معجمية ثانية ، ومن المحتمل أن يكون قد حدث ذلك ، تحت ضغط الحاجة التطبيقية التي وجدت في الجواهر الثقافية في ايران والعراق : ويظل هذا التجديد ، مرة أخرى ، عربى فارسى هو « الجوهري » (المتوفى نحو عام ١٠٠٥ م) والشهرة التي لقيها صاحب الجوهري ، ليست عفوية ، فعلى مدى عدة قرون ، ظل هذا الكتاب صامدا ، مما يوضح إلى أى حد لبى حاجات الناس في هذا النهج الجديد .

في هذا الاتجاه ، دخل « الغرب الاسلامي » بدوره ، باتجاهين قويين مختلفين ، فلقد استطاع المعجمي للضرير « ابن سيده » (المتوفى عام ١٠٦٦ م) أن يبدو ، في ذات الوقت ، مجالا ومتمما لابن دريد والجوهري في « المحيط » ، ومجددا في « المخصص » الذي يبدو لنا محاولة نجحت في الوصول الى ما تسميه معجم التشابهات Dictionnaire analogique لكن عبر أية ظريف تجعد الشرق بعد ثلاثة قرون من ذلك أمام انماط كان قد تجاوزها وحقق نكوصا بالقياس الى ما قدمه الصباح ؟

تلك مشكلة يطرحها « القاموس » الشهير للفيروزابادي (المتوفى عام ١٤١٥ م) ، فتعليل رواج هذا القاموس الجميل ، بسهولة استعماله فقط ، هو لا شك تعليل مفر ، ولكنه لا يشكل وحده تسويقا كافيا ، والحق أن المهتمين بالدراسات الشرقية ، عانوا من عدم امتدائهم إلى سير نجاح هذا القاموس ، وحتى « دوزى » نفسه ، لم يكن لديه دائما تفسير لسر رواجه .

لقد كان ينبغي الانتظار حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وطبع « لسان العرب » لابن منظور الاثريقى ، لكى نرى من جديد ، ظهور قضايا التأليف المعجمى العربى فى قمتها عبر كتاب مدهش ومثير ، وهذا المظم لا يبدو لنا فقط معجما جامعا ينبغي الرجوع إلى على الدوام ، إنه كذلك ، وربما قبل كل شيء ، الدليل فى مجال التأليف المعجمى ، كالشان فى مجالات اخرى كثيرة ، على أن النزعة الانسانية الاسلامية العربى ، كانت قد عرفت الارتقاء الى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة .

الهوامش

(١) مثل دراسة جولدز يهر : Batir zwy Geschichte des Sprachgelehrsamkeit bei der Arabern والتي ظهرت في 587 299 (872) Lxxii der Arabern Sitzungsberichte der AK Wien
 ودراسة Krenkow بعنوان : (1929) Suppl.J.R.A.S. في The beginnigs of Arabic
 ودراسة Roenthal بعنوان : The technigie nnd anproache of Muslin-Scheel - Arship.

ودراسة Kraemer بعنوان : Studien Zur Altavabischen Lexikographis والمنشورة في مجلة Oycins VI (1923) 20 - 238.

وبين الدراسات غير المطبوعة . ننوه بصفة رئيسية بدراسة عبد الله درويش : المعاجم العربية . القاهرة ١٩٥٦*

* اطلع كاتب المقال على المؤلف مخطوطا . وقد طبع دكتور عبد الله درويش بعد ذلك كتابه تحت نفس العنوان : المعاجم العربية . القاهرة سنة ١٩٥٦ م (المترجم)

(*) الآيات التي يشير لها بلاشير بعد ذلك بقليل ، اورد ثبثا بأرقامها في فهراس ترجمته الفرنسية للقرآن تحت عنوان « المصدر الالهى للوحى القرآنى » وهى الآيات التالية : (إنه لقول رسول كريم) التكوين : ١٩ (تنزيل من رب العالمين) الواقعة : ٨٠ (إن هو إلا وحى يوحى) النجم : ٤٠ (فإوحى إلى عبده ما أوحى) النجم : ١٠ (تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلى) طه : ٤ (وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا) طه : ١١٢ (وإنه لتنزيل رب العالمين) الشعراء : ١٩٢ (الذين جعلوا القرآن عضين) الحجر : ٩١ (قال ربى يعلم القول فى السماء والأرض وهو السميع العليم) الانبياء : ٤ (وهذا ذكر مبارك أنزلناه أفأنتم له منكرون) الانبياء : ٥٠ (تنزيل من الرحمن الرحيم) فصلت : ٢ (لا يأتية الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد) فصلت : ٤٢ (تنزيل الكتب من الله العزيز الحكيم) الجاثية : ٢٠ (تنزيل الكتب من الله العزيز العليم) غافر : ٢ (تلك آيات الكتب المبين) القصص : ٢ (كذلك يوحى إليك وإلى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم) الشورى : ٣ (فإن كنت فى شك مما أنزلناه إليك فاسأل الذين يقرءون الكتب من قبلك . لقد جاءك الحق من ربك فلا تكونن من المترئين) يونس : ٩٤ (وإذا لم تأتهم بآية قالوا لولا اجتبتيتها قل إنما أتبع

ما يوحى إلى من ربي هذا جصائر من ربكم وهدى ووصية لقوم يؤمنون (الاعراف : ٢٠٣) تنزيل لكتاب من الله العزيز الحكيم (الاحقاف : ٢) قل ما كنت بدعا من الرسل وما أدري ما يفعل بي ولا بكم إن أتبع إلا ما يوحى إلي وما أنا إلا نذير مبين (الاحقاف : ٩) قالوا يا قومنا إنا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم (الاحقاف : ٣٠) ولويس إلى هذا القرآن لأنذركم به ومن بلغ (الأنعام : ١٩) وهذا كتاب أنزلناه مبيناً لمن صدق الذي بين يديه (الأنعام : ٩٢) أفغير الله ابتغى حكماً وهو الذي أنزل إليكم الكتاب مفصلاً والذين آتينهم الكتاب يطعمون أنه نزل من ربك بالحق فلا تكونون من الممتنعين (الأنعام : ١١٤) فلر تلك آيات الكتاب والذي أنزل إليك من ربك الحق ولكن أكثر الناس لا يؤمنون (٦) الرعد : (وإذا قيل لهم امنوا بما أنزل الله قالوا اتؤمن بما أنزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقاً لما معهم) البقرة : ٩١ (وإذا قيل لهم اتبوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه ليلتنا) البقرة : ٢٧٠ (شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان) البقرة : ١٨٥ (أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجئوا فيه اختلافاً كثيراً) النساء : ٨٢ (يا أيها الناس قد جعلكم بيهان من ربكم وانقلبكم علىكم نوراً مبيناً) النساء : ١٧٤ (مهيبة أنزلناها بغرضنا وإزلنا فيها آيات بينات) النور : (٦) .

(٦) ثبت لرقم الآيات لدى بلاشير هيد في الترجمة الفرنسية للقرآن . وقد لاحظنا أثناء كتابة الآيات للغة لارقم أن هناك أرقاما واضحة أنها كتبت خطأ مطبعياً بالتقسيم أو للتأشير الطفيف فكتبت ما يمتشي مع السياق العلم جنود هنا أرقم ما غيّرناه كما أثبت بلاشير (الواقعة : ٨٠) ، الشعراء : ٢٠٦ ، الاحقاف : ٢٨ ، البقرة : ١٨١ ، آل عمران : ٢٩ . وقد أثبتنا في قائمة الآيات ما رأيته قريباً منها غير لرجح . = المترجم .

(٢) يورد الطبري في تفسيره « جامع البيان في تفسير القرآن » ، (١ : ٤٨٢ - ٤٨٦) سلسلة من الاسانيد تنتهي إلى العباس ، وأحياناً إلى قتادة ، حيث نجد كلمة « أسماء » تحمل معنى الأسماء التي يتخلف بها الناس ككنس وداية وأرض وسهل . أو اسم كل شيء (حتى الهة والهية) ، وفي الاسانيد أخرى في نفس الكتاب ، يقدم تأويلات أخرى تفسر « الاسماء » (في قوله : وطم اسم الاسماء) . فأنها أسماء ذرية آدم وأسماء للملائكة ، وبين هاتين السلسلتين من التأويلات يفضل الطبري التأويل الثاني (ذبته والملائكة) الذي يمتشي مع بقية النص في رأي الطبري .

وقد الحسن « فخر الدين الرازي » في تفسيره « مفتاح الغيب » بعدم قبوله للتأويلات الحرفية والتجوية للطبري ، وقد نجح في أن يشعرنا بكل ما في كلام الطبري من غموض ، بعد تصنيفه هذه التأويلات غير المصدرة ، وعند الرازي ، أن « الاسماء » في قوله : وطم اسم الاسماء كلها ، تعني « صفات الأشياء بغيرتها وخواصها » . وقد أخذ الرازي هذا المعنى من الجذر الأصلي للكلمة وهو « وطم » التي تعطي تماماً معنى « السمت » (والخصائص) وقد أكد البيضاوي جدوه كذلك ، على المعنى الأصلي للعلم بكلمة « أسماء » .

(٣) السبيعي : لغير ٦ : ٧٤ مع إحاطته إلى حمزة الاصطهاني .

لافونتين والترجمة العربية

لحكايات بيديا

ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان :

اندرية ميكل

La Fontain et la

Version Arabe Des

Fables de Bidpai

A propos de la Littérature

Arabe. E.D. le Collographe

1983

لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيديا

معلومة اهمية الجانب الذى استلهمته حكايات لافونتين على لسان الحيوان من القصص ذات الاصل الشرقى^(١) ، ويعد كتاب كلية ودمنة واحدا من المصادر الشديد الشهرة في هذا الصدد بصفة خاصة^(٢) وقد وضع الكتاب في الهند حوالى عام ٣٠٠ م^(٣) .

- ثم شرع بعد ذلك في رحلة بعيدة نحو الغرب الى ايران في عهد الملك الساسانى كسرى انوشروان (٥٣٠ - ٥٧٩) وكان سياسيا عمليا وحاكما مستتيرا ، فعهد إلى طبيبه برزويه أن يذهب إلى الهند ليحظى بمعرفة كتاب كلية ودمنة الذى يحتفظ به الهنود في خزائهم بكل عناية وأن يحمل معه ترجمة للكتاب باللغة البهلوية ، وبناء على النص الفارسى الذى غفمة^(٤) تمت الترجمات الاساسيتان واللذان ستكونان فيما بعد الاصل الذى نعتد عليه كل التراجم وهما : ترجمة بود السريانية والتي تمت نحو عام ٥٧٠ م تقريبا^(٥) والترجمة العربية لابن المقفع (النصف الاول من القرن الثامن) وهذه الترجمة الاخيرة تمثل فائدة نموذجية ، فهي أولا الاصل لمعظم ترجمات كلية إلى اللغات الاوروبية^(٦) . ثم هى بعد ذلك بصفة خاصة تعد المعلم الاول للنثر الادبى العربى^(٧) . حيث عبقرية اللغة يبحث تقليديا عن منبعها وحيث ما نزال الى اليوم نستمد نماذج منها .

- وذلك يعنى أن امامنا مجالا للدراسة المقارنة مع حكايات لافونتين وكليلة باعتبارهما كتابين نموذجين وهى نموذجية نود أن ندرسها محاولين لقاء الضوء من خلال ثلاثة نصوص متشابهة على بعض ملاحظات تقنية .

وانطلاقا مما يعكسه ذلك التنكيك ، نبدى كذلك بعض ملاحظات على المكونات الأساسية للروح العربية الفارسية في القرن الثامن وللروح الكلاسيكية في القرن السابع عشر في فرنسا .

والنصوص المدروسة هي التالية^(٨):

المجموعة الأولى : لافونتين : المؤتمن الخائن (Fable IX,1,v 44 - 77)
وسنشير إليها في هوامش المقال باسم (المؤتمن) .

- ابن المقفع : التاجر والمؤتمن الخائن . ونشير إليها في الهوامش باسم (التاجر) .

- مثل التاجر المستودع حديدا* : قال كليله : زعموا انه كان بأرض كذا وكذا تاجر مقل فأراد التوجه في وجه من الوجوه ابتغاء الرزق وكان له مئة من حديد فاستودعها رجلا من معارفه ثم انطلق فلما رجع بعد حين طلب حديده ، وكان الرجل قد باعه واستنفق ثمنه ، فقال له : كنت وضعت حديدك في ناحية من البيت فأكله الجرذ ان قال التاجر انه كان قد يبلغنى انه ليس شيء أقطع للحديد من أسفانها وما أهون هذه المرزئة فاحمد الله على صلاحك ففرح الرجل لما سمع من التاجر وقال له : أشرب اليوم عندي فوعده أن يرجع إليه فخرج التاجر من عنده ، فلقى ابنا له صغيرا فحمله وذهب به إلى بيته : فخبأه ثم انصرف إلى الرجل ، وقد افتقد الغلام وهو يبكي ويصرخ فسأل التاجر : هل رأيت ابني ؟ قال له : رأيت حين دفوت منكم بازأ اختطف غلاما فعسى أن يكون هو فصاح الرجل وقال يا عجباً . ! من رأى وسمع أن البزاة تخطف الغلمان قال التاجر ليس بمستنكر أن أرضنا يأكل جرذها مئة من الحديد أن تختطف بزائنها فبلاء فكيف غلاما ؟ قال الرجل : أكلت الحديد وسما أكلت ، فأرده ابني وخذ حديدك ...*

- المجموعة الثانية :

لافونتين الحيوانات المرضى بالطاعون* (١ - ٧١١) وسنشير إليها في الهوامش باسم الحيوانات .

ابن المقفع : الأسد والجمل والذئب والغراب وابن أوى وسنشير اليها
بالأسد .

مثل الذئب والغراب وابن أوى والجمل : قال الثور : زعموا أن أسدا كان
في أجمة مجاورة . طريقا من طرق الناس : له أصحاب ثلاثة ، ذئب وابن أوى
وغراب وأن أناسا من التجار مروا في ذلك الطريق فتخلف عنهم جمل لهم فدخل
الأجمة حتى انتهى إلى الأسد ، فقال له الأسد : من أين أقبلت ؟ فأخبره
بشأنه فقال له : ماذا تريد ؟ قال : أريد صحبة الملك : قال ، فإن أردت
صحبتى فاصحبنى في الأمن والخصب والسعة .

ش ٦ فأقام الجمل مع الأسد حتى إذا كان يوم توجه الأسد في طلب
الصيد ، فلقى فيلا فقاتله قتالا شديدا ثم أقبل الأسد تسيل دماؤه مما جرحه
الفيل بنابه فوقع مثنخا لا يستطيع صبرا فلبث الذئب والغراب وابن أوى أياما
لا يصيبون شيئا مما كانوا يعيشون به من محصول الأسد وأصابهم جوع
وهزال شديد فعرف الأسد ذلك منهم فقال : جهدتم واحتجتم الى ما تأكلون
فقالوا : ليس همنا أنفسنا ونحن نرى بالملك ما نرى .. ولسنا نجد للملك بعض
ما يصلحه .

- قال الأسد : ما أشك في مودتكم وصحبتكم .. لكن أن استطعتم
فانتشروا فعسى أن تصيبوا صيدا فتأتوني به ولعلى أكسبكم ونفسى خيرا .

فخرج الذئب والغراب وابن أوى من عند الأسد ففتحوا ناحية واتمروا
بينهم وقالوا : ما لنا ولهذا الجمل الأكل العشب الذي ليس شأنه شأننا
ولا رأيہ رأينا ؟ ألا تزين للأسد أن يأكله ويطعمنا من لحمه ؟ قال ابن أوى هذا
ما لا نستطيعان ذكره للأسد فإنه قد أمن الجمل وجعل له ذمه قال الغراب
أقيما مكانكما ودعاني والأسد فانطلق الغراب الى الأسد فلما راه قال له الأسد
هل حصلت شيئا قال له الغراب : إنما يجد من به ابتغاء ، ويبصر من به نظر
أما نحن فقد ذهب منا البصر والنظر ، لما أصابنا من الجوع ، ولكن قد نظرنا
الى أمر وافق عليه رأينا فان وافقتنا عليه فنحن مخصبون .

- قال الأسد : ما ذلك الأمر ؟ قال الغراب : هذا الجمل الأكل العشب
المتبرخ بيننا في غير صنعة ... فغضب الأسد وقال : ويك ما أخطأ مقالتك ،
وأعجز رأيك ، وأبعدك عن الوفاء والرحمة وما كنت حقيقا أن تستقبلنى بهذه

المقالة . ألم تعلم انى أمنت الجمل وجعلت له ذمة ؟ ألم يبلغك أنه لم يتصدق المتصدق بصدقة أعظم من أن يجير نفسا خائفة وأن يحقن دما ؟ وقد أجرت الجمل وليست غادرا به قال الغراب : انى لأعرف ما قال الملك ولكن النفس الواحدة يفقدى بها أهل البيت وأهل البيت تفقدى بهم القبيلة والقبيلة يفقدى بها المصر ، والمصر فدى الملك إذا نزلت به الحاجة وانى جاعل للملك من ذمته مخرجا ، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرا ، ولا يأمر به ولكنا محتالون حيلة فيها وفاء للملك بذمته وظفر لنا بحاجتنا فسكت الملك ، فأتى الغراب أصحابه فقال انى قد كلمت الأسد ، حتى أقر بكذا وكذا ... فكيف الحيلة للجمل إذا أبى الأسد أن يلى قتله بنفسه أو أن يأمر به ، قال صاحبه : برفقك ورايك نرجو فى ذلك .

- قال الغراب : الراى أن نجتمع والأسد والجمل ونذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد ونقول لقد كان الينا محسنا ولنا مكرما ، فإن لم ير اليوم منا خيرا وقد نزل به ما نزل اهتماما بأمره وحرصا على صلاحه ، أنزل ذلك منا على لؤم الأخلاق ، وكفر الاحسان . ولكن هلموا فتقدموا الى الأسد ونذكر له حُسن بلائه عندنا وما كنا نعيش به فى جاهه .. وانه قد احتاج الى شكرنا ووفائنا وأنا لو كنا نقدر على فائدة ناتية بها لم ندخر ذلك عنه فإن لم نقدر على ذلك فأنفشنا له مبذولة ، ثم لنعرض عليه كل واحد منا نفسه وليقل كلنى أيها الملك ولا تمت جوعا ، فإذا قال ذلك قاتل أجابه الآخرون وردوا عليه مقالته بشئ يكون له فيه عذر فيسلم وتسلمون ، الا الجمل ، ونكون قد قضينا زمام الأسع ... ففعلوا ذلك ودعوا الجمل الى نادى الأسد ثم تقدموا اليه فبدا الغراب وقال : انك احتجت أيها الملك الى ما يقيمك ، ونحن أحق أن نطيب أنفسنا لك ، فانه بك كنا نعيش وبك نرجو عيش من بعدنا من أعقابنا وأن أنت هلكت فليس لأحد منا بعدك بقاء ، ولا لنا فى الحياة خير ، فأنا أحب أن تأكلنى فما أطيب نفسى لك بذلك . فأجاب الذئب والجمل وابن أوى : أن أسكت فما أنت ؟ وما فى أكلك شيع للملك . قال ابن أوى : أنا مشيع للملك ، قال الذئب والجمل والغراب : أنت منتن البطن خبيث اللحم فتخاف أن أكلك الملك أن يقتله خبث لحمك قال الذئب : لكى لست كذلك فليأكلنى الملك . قال الغراب وابن أوى والجمل : قد قالت الاطباء من أراد قتل نفسه فليأكل لحم الذئب فانه يأخذه منه الخناق : وظن الجمل أنه إذا قال مثل ذلك يلتمسون له مخرجا كما

صنعوا بأنفسهم ويسلم ويرضى الأسد قال الجمل لكنت أيتها الملك لحمى طيب
ومرء وفيه شبع للملك فقال الذئب والغراب وابن أوى : صدقت وتكرمت وقلت
ما تعرف ، ووثبوا عليه فمزقوه .

المجموعة الثالثة :

- لافونتين : اللبؤة والدبة (12, x) ويشير لها بالدبة ابن المقفع : اللبؤة
والشعهر ويشير لها باللبؤة .

- زعموا أن لبؤة كانت في غيضة ولها شبلان وانها خرجت تطلب الصيد
وخلفتها فمز بها أسوار ، فحمل عليهما فقتلها وسلخ جلدهما فاحتقبهما ...
وانصرف بهما إلى منزله فلما رجعت اللبؤة ورات ما حل بهما من الامر الفظيع
الهائل الموجه للقلوب ، سخنت عينها واشتد غيظها ، وطلال همها ، واضطربت
ظهراً لبطن ، وصاحت ، وكان إلى جانبها شعهر جار لها ، فلما سمع صمتها
وجزعا قال : ما هذا الذى نزل بك وحل بعقوبتك ؟ هلمنى فاخبرينى لا شريك
فيه ، واسليه عنك .

- فقالت اللبؤة : شبلانى مر عليهما اسوار فقتلها واخذ جلدهما فاحتقبهما
والقاهما بالعراء ، قال الشعهر : لا تجزعى ولا تصرخى .. وانصفى من
نفسك ، واعلمى ان هذا الاسوار لم يأت اليك شيئاً إلا فعلت بغيرك مثله ، ولم
تجدى من الغيظ والحزن إلى شبليك ، إلا وقد وجده غيرك بأحبابه لما تفعلين ،
فوجدت اليوم مثله وافضل منه فاصبرى ، من غيرك على ما صبر منك عليه
غيرك . وانه قد قيل : كما تدين تدان وان ثمرة العمل العقاب والثواب . وهما
على قدره في الكثرة والقلة ، كالزراع الذى اذا حضر الحصاد اعطى كلا على
حساب بديره . قالت اللبؤة : صف لى ما تقول واشرحه لى .

- قال الشعهر : كم اتى لك من العمر ؟

- قالت البؤة : مائة سنة .

فقال الشعهر : ما الذى كان يعيشك ويقوتك ؟

قالت اللبؤة : . لحوم الوحش

قال الشعهر : اما كان لتلك الوحوش ابناء وامهات ؟

- قالت اللبؤة : بلى

- قال الشعهر : ما لنا لا نسمع لاولئك الاباء والامهات من الضجة والوجع

والصراخ ما نرى منك ؟ أما أنه لم يصيبك ذلك إلا لسوء نظرك في العواقب وقلة تفكيرك فيها وجهالتك بما يرجع عليك من ضررها . قلما سمعت اللبوة ، عرفت أنها هي التي جنت ذلك على نفسها وجرتة إليها ، وإنما هي الضلالة الحائرة وأنه من عمل بغير العدل والحق انتقم منه وأدب على ، فتركت الصيد ، وانصرفت عن أكل اللحم إلى الثمار واخذت في النسك والعبادة . ثم أن الشعهر وكانت عيشته من الثمار رأى كثرة أكلها منها فقال لها : لقد ظننت إذ رأيت قلة الثمار أن الشجر لم يحمل بهذا العام لقلة الماء ، قلما رأيت أكلك إياها .. وانت صاحبة لحم ، ورفضك رزقك وما قسم لك وتحولك إلى رزق غيرك ، فانتقضت ، وإنما أنت قلة الثمر في ذلك من قبلك فويل للشجر والثمار ولن كان عيشه منها ، ما أسرع هلاكهم ودمارهم إذ قد نازعهم في ذلك من لاحق له فيها ، ولا نصيب ، وغلبهم عليها من كان معتاداً لأكل اللحم ! فانصرفت اللبوة عن أكل الثمار واقبلت على أكل الحشيش والعبادة .



- أن تكتيك الأسلوب وصفاته الخاصة لدى المؤلفين (لافونتين وابن المقفع) تتطلب لونين من الملاحظات ، فعل مستوى تطور الحكاية ، نجد أن من السهل المقابلة هنا بين نمط كلاسيكي للحكاية يمتد على خط محدد ، قائم على الترابط^(٩) . نمط هو بشكل مبسط نمط النص العربي ، وآخر أكثر دقة حيث التجنيح ، المفاجأة الشعرية والخيال المبدع للأشياء اللامجدية يشكل كل هذا^(١٠) حكاية أقل اتساعاً وهي في الظاهر أكثر تعلقاً بالالتفاف منها بالتسديد دون اغراق ، نحو نهاية للقصة وتلك ملاحظة ثابتة مع أن الحدث لا يؤكد ، ذلك الحدث الذي هو رغم انطافاته يتميز في حكايات لافونتين عن سالفاتها الحكايات العربية بالكثافة ، وهي كثافة تحمل من البداية تعارضاً مع خطواتها ، والسبب يكمن في الحقيقة في أن هذه الالتواءات تخدم هدف وضع قيمة لغاية ، وليس التسديد نحوها باقل من التسديد نحو الغاية الأخرى والتي هي توضيح بعض الأشياء ، ونستطيع هنا أن نتحدث عن التكتيك الباروكي* وفقاً لتعريف ، ب شاريتير الشديد الدقة « حركة حول إشعاع »^(١١) ، وإذا كان الاستعمال ذاته للحركة بعيداً عن أن يكون نسقياً عن لافونتين ، فإن ذلك لا ينفي وجود بعض النماذج المتميزة ، وإن كان فريماً كان الاستلهام باروكياً ، لكن الاستعمال المحدد في الحقيقة كلاسيكي . تكتيك كلاسيكي إذن من

ناحية ، ومن ناحية أخرى يكاد يكون مبنياً في كل مرة على لون من الاختيار لكن مع فاروق جوهرى ، فبالنسبة لراوى الحكاية العربى يقل كل ما هو ضرورى في اطار التناسق الطبيعى لاحدى الحكايات وهذا كل ما هناك ، أن يقول كل الوقائع لكن لا شيء مطلقاً إلا الوقائع ، أما بالنسبة للافونتين فين الاختيار يتم وفقاً لمعايير أخرى ، إنه يجزئ مواد الحكاية ولا يحتفظ منها إلا ببعض الاحداث البارزة ، لكنه حول كل حدث منها يجد له مكاناً من خلال اكتشاف شعري أو سيكولوجى ويمكن أن يكون المبدأ الرئيسى هنا : احداث مع كل ما يتعلق بها لكن لا شيء مطلقاً إلا الاحداث الاساسية أو مرة أخرى : وقائع مع بعض الاشياء الأخرى لكن ليس كل الوقائع وهو مبدأ على عكس المبدأ السابق تماماً وتبعاً لما يختاره المرء إذن من منهج تعبير يتحرك في خط محدد أو آخر أكثر طواعية وخطواته تبدو في مستوى التعبير والانعكاس الوفى لنبضات القلب ، سوف يختار المرء أن يكون تحت القناع الوحيد للحكاية أو للراوى أو للدرامى .

- أن أوراق اللعب الأولى التى سوف يقدمها (الراوى) لسامعه ، هى كل عناصر الحكاية ، انه سوف يدخله إذا شاء المرء وراء الكواليس ، ومن هنا تبدأ الاتجاهات المتكررة إلى حديث الغائب ، الحديث غير المباشر أو إلى التفسيرات الخلقية وغيرها^(١٧) وايضاً إلى إظهار الشخصيات الثانوية على مسرح الاحداث التى لا يمكن ظهورها إلا من خلال الاهتمام بالشمولية وفي درجة الوضوح الكاملة التى هى مبدأ من مبادئ القصة^(١٨) (هنا) لكن يوجد ما هو أكثر من ذلك : أن الخوافة الحكيمية العربية نجد تسويهاً أقل في وجودها الخالص باعتبارها قصة ، عن وجودها باعتبارها جزءاً من سلسلة قصصية أكبر حجماً تقتبس منها وتطبعها معناها . وفي هذه اللعبة الصعبة للحكايات الشخصيات المتداخلة^(١٩) لا تكون للقضية أن المؤلف قد اختفى تماماً وراء شخصياته ، فالامر بالعكس : أنه قد ظهر في كل مكان لكى يسك بالخيوط ويلقى الضوء على الحكمة الرئيسية ويعطى الاحالة التى لا غنى عنها لاطار القصة وفوق كل شيء ، لكى يذكرونا بالحكمة العامة للسياق ، ومن هنا تأخذ الخرافة الحكيمية الحياة .

- وعند لافونتين في مقابل ذلك نجد أن كل حكاية مكتفية بذاتها تماماً « مقطوعة » بالمعنى المسرحى للكلمة منفردة وتأخذ حدثاً في لحظة محددة من

تاريخه وبدلاً من أن تقصه تجعله يمثل على لسان شخصيات ونحن (هنا) نترك الكواليس إلى خشبات المسرح وتوضجات المخرج إلى الاداء المباشر للممثلين^(١٤) .

- ان انتصار الشرور^(١٥) في الحيوانات والاسد يوضح بجلاء اختلاف المغامرتين ففي مغامرة ابن المقفع ، كل شيء واضح وكل شيء متوقع ، حتى العقبات ، فالواقع له خطة كخطة الحكاية تتلاحق وفقاً لها بالضرورة ، الاحداث^(١٦) وعند لاقتنتين على العكس من ذلك فالأمر هنا لا يتعلق بخطة ولكن بالاداء مع الجزء المجهول الذى يحتويه ، وككل ألوان الاداء فى الحقيقة يملك ذلك الاداء هدفه وقاعدته ، أما الهدف وهو دائماً نفس الشيء فهو تحديد الخاسرين والرابحين ولكن ليس تسميتهم سلفاً وتبعاً لقاعدة تكون قد أدت أولاً تكون قد أدت تتحدد الضحية ، فالحمار لم يُسَقْ إلى الموت اذن لأنه حمار ، ولكن لأنه لم يفهم أولاً يشأ أن يؤدي القاعدة نظراً لمكره برغم توضيح الاسد الكافى خلال الاحداث^(١٧) .

- كل هذا يقودنا إلى القول بصفة أساسية انه على عكس « الدرامى » الذى يبنى عمله على اشخاص يكون « الراوى » الذى يخرج هو بنفسه الشخصيات وهى بالأحرى أكثر تخطيطية من غاية الحكاية التى هى على قدر أساسى من التهذيب فهذه الشخصيات ترتب دفعة واحدة داخل قائمة أخلاقية تحس انا نماذج لها ، شخصيات نمطية اذا شئنا .

- وهذا التفريق الجوهرى لا يقابل فقط بين طبيعتين أو بيئتين فالعصر هنا أيضاً يلعب دوره ، فمن خلال ممثلين على نحو خاص سوف نرى تصوراً للحياة وللإنسان الموجود هنالك بها ، أن دراسة الوسائل الفنية والأجناس الأدبية لا من خلال طبيعتها ذاتها ، وإنما تابعة للظروف التاريخية لاستخدامها ، تظهر أن طريقة تقديم الذات الإنسانية لا تقوم على جزء بسيط مأخوذ من مؤلف أو على اختيار عشوائى بدرجة أو بأخرى لطبائع عدد من الكتاب ، ولكنها على العكس تعكس اهتمامات معينة هى فى الحقيقة اهتمامات أوساط واتجاهات محددة تاريخياً .

- فى القرن الثامن ببغداد ، كما فى القرن السابع عشر فى فرنسا ، كان يتأهب إنسان جديد ففى عاصمة الامبراطورية العباسية ، كانت هناك مجازفة تحويل

الاتجاه ؟ ذلك أنه حتى ذلك الوقت كان ما يسعى وراءه في الخلافة الأموية بدمشق هو الامتداد الاقليمي لعقيدة جديدة ولعناصر سلالية للغة والجنس العربى كانت دعامة تلك العقيدة ، ولقد كانت الرواية في شبه الجزيرة مبنية بصفة غالبية على القرآن ، وعلى طرائق التعبير التقليدية بطريقة تكاد تكون محصورة في الشعر وكان انتقال المركز الروحي للامبراطورية نحو الشرق ، ونحو ملتقى الحضارات القديمة في الجزيرة وفارس ايدانا في كثير من النقاط بانقلاب كامل للموقف ، فعلى الصعيد السياسى أولا كان ارتقاء عناصر فارسية حتى اعلى مصاف السلطة ارتفاعا ، ونزعة تعميم الخلافة قد وضعت بالتالى موضع التساؤل ، مسألة تميز الجنس العربى ، ذلك أنه حدث انشقاق واضح ، كان يصر على رفض حق الصدارة العنصرية ، ويوافق على تدعيم بل وعلى تمجيد سيادة اللغة والدين^(١٨) ولسوف يكتب كتاب من الفرس بعد ذلك عددا من امهات كتب الادب العربى . نزعة المساواة في الاسلام التى اعلنها القرآن ونسيها العرب قليلا داخل ضرورات السياسة يعاد اذن تأكيدها على يد غير العرب الذين يعتقدون مخلصين ، إن الانسان الجديد لا يقيم من خلال عنصريه وانما من خلال عقيدته .^(١٩)

- وعلى الصعيد الفكرى تعد بدايات الخلافة العباسية من الفترات الرئيسية في تاريخ الحضارة^(٢٠) وامهات الكتب اليونانية التى كانت تغفو في الأديرة حتى ذلك الحين تستيقظ بواسطة اللغة السريانية على يد كوكبة مدهشة من المترجمين مقابلة بين معطيات الترجمة العربية ومعطيات العقيدة .

- ولسوف تثير مسلمات الفكر اليونانى قوة حركة للبحث والمجادلة وتلك سوف تستوجب بدورها تركيز الجهود لانشاء أداة للحوار الفكرى ، وفيما نعرفه الآن فإنه ايضا كان الفرس العرب (المولدون) والذين يعد ابن المقفع دون شك اكثرهم لمعانا ، هم الذين يعود إليهم في النصف الاول من القرن الثامن فضل انشاء لغة كبيرة من لغات التفكير الشامل .

- ولقد كان ابن المقفع وهو يخرج إلى العربية الروائع التليدة للآداب الهندو - اوردية ، يتابع هدفا مزدوجا هو اولا انشاء نثر حقيقى عربى ، لم يكن مجرد تسجيل بسيط للغة الدارجة التى كان واقعها أن الاختلاط افسدها منذ فترة الفتحاح ، ولم يكن كذلك في المقابل ، التحديد البسيط للغة مقدسة صافية ولها

قدرة شعرية كاملة^(٢١) ولكن كان صياغة أداة حقيقية للاتصال الأدبي والعلمي لكي يستعملها العالم الفكرى الجديد ، وهو ثانيا : أن يعطى أيضا لهذا العالم الفكرى لونا من المبادئ الخلقية ، مجموعة مبادئ لكي توجه الروح والقلب مدونة لأداب السلوك وتلخص قانون الإنسانية الزمنية الذى لا يشكل بالتأكيد تعارضا مع النظام الإلهى ولكنه امتد ليعين بصفة محددة المجالات المتعلقة بالسلطة الزمنية وتلك المتلفة بالسلطة الروحية^(٢٢) .

- لقد قدمت اذن بغداد القرن الثامن لبنيتها قاسما مشتركا كان مع كل ما قيل من تحفظات : « الاعتقاد الواضح والقوى الذى تقاسمه كل مسلمى العصور الوسطى على اختلاف جذورهم بأنهم ينتمون إلى حضارة عربية^(٢٣) » هي انعكاس لارادة الخالق .

- ونظرة من هذه الزاوية لعمل ابن المقفع الذى يتوجه من البداية لصفوة معينة عالية مؤتمنة على ضمير العصر تعطى بعدا تاريخيا يتجاوز بلا حدود احتمالات مؤلفة ، فهذه اللغة التى ابتكرها وصقلها لاستعمال الاجناس الادبية المكتسبة ، سوف تُعتبر اللغة التى تكتب بها كل الحضارة ، أى العربية الادبية ، وهذه الامثال الاخلاقية وتلك الخرافات وهذه القصص التى من خلالها ولدت هذه اللغة سوف تصير في وقت قريب جدا ملكا للامة وليس فقط لطبقة مميزة بل تكاد أن تكون للناس جميعا^(٢٤) .

- نحن نرى هنا إذن أين تكمن الاختلافات الاساسية عند لافونتين فعندما الف لافونتين ابتكر دون شك مثل كثير من الكتاب لفته ولكنه لم يبتكره اللغة ، التى كانت قد استقرت منذ زمن بعيد .

- ومن ناحية ثانية فإن حكايات لافونتين ظلت تاريخيا سواء أراء البعض أو لم يريد ، تمثل انواق صفوة معينة ، على عكس ما حدث لابن المقفع^(٢٥) وتلك المسألة لا تجعل الكاتب في مصاف ابطال العصر الذين تجد الامة نفسها فيهم ، أو بعد من ذلك تجد فيه واحداً من مؤسسيها ، وأنا اعلم جيدا انه يمكن للبعض أن يعترض بأن شهرة حكايات لافونتين مثلها مثل شهرة كليله ، كانت على مستوى الشعب لكن المقابلة هنا سطحية ، فلقد ظل انتاج لافونتين معلما وحيدا في روحه واسلوبه أى انه ظل يُروى ولكن لا يُصنع مثله ، انه لا يستجيب لشعب ، يريد أن تستتب وتبقى له لغة تتجاوز مستوى اللغة

الدارجة والضرورات اليومية من أجل تهيئة أداة للاتصال على مستوى وسائل التفكير صعبة ، إن انتاج لافونتتين إذا سمح لنا تبسيطه فهو انتاج رفاهية ولا يستجيب مثل كلية لضرورة حيوية .

- وإذا رددنا الانتاجين إلى أطرفهما التاريخية فسوف يبدو كل منهما تستلهمه أهداف مختلفة عن الآخر ، فأحدهما تموج شباب متحمس في مجتمع يتأهب لاحتلال مكانة في العالم ، والآخر نتاج مجتمع قومي كان قد استقر وهو يدير نظراته حول ذاته .. يوجه عواطفه نحو التعميق أكثر منها نحو التأسيس ، الأول ينمو والثاني يراقب ذاته ، بالنسبة لابن المقفع ، الجانب المهم للإنسان والحياة وللحقيقة هو جانب نظام اجتماعي وسياسي ، ففي كلية لا يتصور الفرد ابدا إلا في علاقة مع نظامه والكتاب يعلم الفرد كيف ينبغي أن يسلك في الظروف المختلفة لهذه الحياة التي يتقاسمها مجبرا مع الآخرين ، والمزايا الشخصية لا يتأمل فيها على الإطلاق إلا من خلال ما تثمره اجتماعيا ، ونصل إذن إلى أساس أخلاقي عام وإلى تمجيد ملحوظ بقدر كاف للمفيد والفعال والقيمة السائدة في نهاية الامر هي قيمة النظام الاجتماعي الجيد .

- أما لافونتتين فهو على عكس ذلك ولن نقف أمام هذا الأمر طويلا - يسير مع التقليد السائد لدى علماء الاخلاق الفرنسيين من أن الأساس هو أن يعرف المرء نفسه بوضوح وذلك يكون رغم محظورات التخوف من أن يتحمل قدره الشخصي والذي ، صنعه الدبة مع اللبوة التي كانت حبيسة « قدر » وهي هو مثال جيد على ذلك .

- الحقيقة الانسانية إذن عند ابن المقفع في اعتمادها على العلاقات بين كائن وكائن ، وعلى الامكانيات المشتركة للتنسيق الذي من خلاله تجد لها مكانا ، تبدو شاردة خاضعة للنقلب ، قابلة للتحويل الارادي من خلال لعبة العلاقات والظروف . ومفهوم الحقيقة على هذا النحو السردى والصدفوي^(٧٦) يبدو واضحا في قصة الاسد فمكيدة الشريرية لا تتسم هنا بجو من الحتمية انها ولدت في ظروف هذه المجاعة التي اضطربت خلالها العلاقات الطبيعية للحماية التي جمعت بين الاسد والجمل وتلك الصداقة التي عقدت بين الجمل واصحاب الاسد الآخرين .

- وبضعة السطور التي تقدم الحكاية هي ككثير غيرها من الفقرات في كلية

كافية لاثبات القضية التي نسوقها في هذا الصدد يقول ابن المقفع « انه لو^(٢٧) اجتمع المكره الظلمة على البريء الصحيح .. » يقول هذا ولا يقول .. فالمكره والظلمة . يجمعهم دائما لون من المناهضة الحتمية للطبيعة البشرية . والامر يتعلق في كلمة واحدة بموقف محدد وهو من ناحية اخرى ككل جوانب الحياة - الاجتماعية يتوقعه ويقعد له القانون فالجمل يضحي به تضحية مسوغة قانونيا من خلال الضرورة في مجالين ، مجال مجتمع الوحوش الكواسر في الحكاية حيث لا يجد الجمل اكل العشب له مكانا ومجال الجماعة الاسلامية بصفة عامة حيث تبيح التعليمات الدينية في مجال الاطعمة اكل لحم الجمل .^(٢٨)

- اما عند لافونتتين فالمناخ مختلف تماما فالظروف تلعب بالتأكيد دورها ولكن بمعنى مختلف كل الاختلاف فالمكر الذي كنا نتحدث عنه الآن (في حكايات ابن المقفع) يجيء هنا لكي يؤكد من ناحية ان الموقف له صفات خاصة ويؤكد من ثم ضرورة وجود سلوك استثنائي به ، ولكي يقدم من ناحية اخرى من خلال الاحداث جَزَعاً دوائية للحياة العادية لان المسلمة التي تكمن وراء الحكاية (هنا) انه في مواقف معينة يجتمع الشريريون دائما ضد الضعيف الاعزل والصلافة هنا لا تملك من الشرعية إلا قشرتها وانها لا تستقر على ارض ثابتة ككثير من الوان الهروب من سيطرة القانون وان الموقف بعبارة اخرى جزء من ديمومة القلب الانساني^(٢٩) .

- وحقيقة الاناسي لم يعد يبحث عنها داخل ما لا يعرف من الوان تصنيف وتنمق علاقات بين كائن وآخر ولكن من خلال الضرورات الدائمة والحتمية للمشاعر الانسانية .

- تأتي الإشارة إلى الحقيقة من خلال نظام ضمنى لدى لافونتتين على عكس ما يحدث عند ابن المقفع حيث تأتي الإشارة إليها من خلال اللجوء الصريح إلى مجموعة من القواعد . فالامر لم يكن يتعلق بعد بمعرفة قوانين الطبيعة البشرية ولكن بمعرفة القوانين المعيارية للعلاقات والتي ينبغي أن تنزع إلى التنسيق بين الطبائع المختلفة ، ولهذا فوجهة النظر التجريبية تصبح تعليمية ، والحديث في تعلقه ياناس اهل للموعظة والشكر يظل بصفة اساسية متفانلا وعلى حين ان النهايات عند لافونتتين هي غالبا واضحة وانعكاس لحقيقة

الحدث ، فإنه في كلية يُستدعى لون من « الحقيقة » مبنى على أساس القيمة وخاصيتها منذ البداية قائمة على صدقوية العلاقات بين الاناس ، وعمل كل ما هو ممكن دائما حتى في اطار التدبير الزائف كما هو الحال في حكاية الأسد ، وتحويل المسار حتى في اطار الحكاية مثلا لما لا ينبغي أن يفعل^(٢٠) وتوضيح ذلك ابتداء من التعليقات التي تعقب الحكاية إلى ضرب أمثلة للصنيع الجيد وحتى اذا كان هناك الوان معينة من التدبير يثبت قطعيا أنه لا يمكن الاغلات منها فإن شعورا يظل مجهولا لدى (الجمل) بطل حكاية ابن المقفع وهو الاستسلام إذا قارنا مصيره بمصير الثور^(٢١) (شترية) حيث يقول حين يفهمه دمنه أن الأسد عازم على قتله : « ما أن أرى إلا أن أجاهده فإنه ليس للمصل في صلاته الدهر ، ولا للمتصدق في صدقته ولا للمورع في ورعه مثل الجهاد إذا جاهدوا على الحق فإن من جاهد عن نفسه ودافع عنها كان أجره في ذلك عظيما وذكره رفيعا إن ظفرا أو ظفر به .

- في مقابل الوضوح المتشائم غالبا لحكايات لافونتين التي تحس فيها اثر مبادئ علماء الاخلاق الفرنسيين نجد لدى ابن المقفع الاعتقاد الفطري للروح الاسلامية في العصور الوسطى بوجود نظام واحد محكم للخلق والاعتقاد بالتالي في كمالية الجنس البشرى ، وهذا التفاؤل الاساسى يتضح جيدا في حالة اللبوء^(٢٢) التي يُعلن من خلالها ابن المقفع أن الانسان مميز بالمعنى الاولى للكلمة ومن الطبيعي أن يكون حفيا بالدروس التي تثبت في ذهنه أو ابعد من هذا . بهذه الضرورة الاساسية التي من خلالها داخل مجتمع جدير بهذا الاسم تصبح هموم الآخرين بمصدر قلق مستمر^(٢٣) وهنا يجد المرء وراء الصياغة الادبية هذا الاستلham للكل ، هذه الرغبة في أن ترى في الانسان كما أوضح ذلك جيدا جاك بيرك^(٢٤) ذاتا مرادفة للسعادة للمعرفة والتقدم بمقتضى الاوامر الالهية .

- ونقول في نهاية المطاف انها الحرية ايضا هي محور الصراع فيالنسبة للافونتين وللعصر الذى يمثلته في مجتمعات فهم عميق وتأمل حول الفرد ، هذه الحرية هي جانب الفردية غير القابلة للتقدم وهي الاختيار الوحيد الذى يجب على المرء أن يفعله بعد أن تكون قد اتضحت له مقومات طبيعية فيقال له ما هو وماذا يريد أن يكون .

- أما بالنسبة للإنسان الجديد الذى هو على وشك أن يولد فى الحضارة العربية الفارسية فى القرن الثامن فقد ضغطت الحرية الحاجة إلى التشديد والتجمع ومن ثم كان الميل إلى الانتشار أكثر من التعمق أن الأمر لا يتعلق بالتفكير فى حرية الفرد ولكن بالاقتران فى مواجهة آخرين باكتساب حرية وتأكيدا فى مواجهة آخرين فى جماعة لغوية وعقائدية ، فالفرد ، فى هذا النظام يستهدف طريقه للسعادة كانت قد اختارتها له الحكمة لغة مصبغة لاستعماله تكس بأصناف حاجات مجتمع وهى أداة للتعبير عن علاقات الإنسان مع نظائره أكثر منها تعبيراً عن حاجات الفردية وهنا لا يوجد أى غموض ، كل شيء يضحى به فى سبيل الاتصال وحقيقة الرجل الفرد تتزوى تحت السمات العامة للنوع ، وعند لافونتين على العكس من ذلك الوضوح الرائع فى تصوير القلب يشف عن رأى مؤلم هو هذه الصعوبة الواردة فى « الاتصال » مع الآخرين .. واعتقاد الفرد فى غياب الآخرين بالنسبة إلى ذكائه هو .

- هل ينبغي من أجل ضمان اختيار قوى للسعادة والسلام أن نفقد الفردية ونحن نخضعها للسمات العامة التى نتقاسمها مع نظائرها ، أم أن نفقد الفن الشخصى وكل روعة المخالف للمألوف على حساب ضرورات المستقبل ؟ .

- من خلال هذين الموقفين الكلاسيكيين أوضحت الحكاية على لسان الحيوان بوسائلها الفنية الخاصة على مدى تسعة قرون فاصلة (بين المقفع ولافونتين) ومن خلال مواقف تختلف صياغاتها التاريخية اختلافا جذريا ، أن النقاش دائما قائم .

الهوامش

(١) على الأقل في الجزء الثاني . راجع تصدير لافونتين لهذا الجزء*
 * يقول لافونتين في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته بعد أن يوضح تميز روح القصص في هذا الجزء عن سابقة ، اننى أقول ، عرفانا بالجميل ، اننى مدين بالجزء الأكبر من هذا الكتاب للحكيم الهندي بيديا وكتابه الذى ترجم الى كل اللغات (p. 223) ويشير البروفيسور رينيه في الدراسة التى صدر بها حكايات لافونتين الى تأثره بترجمة لكتاب بيديا صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ (كتب لافونين الجزء الاول من حكاياته سنة ١٦٦٨) وكان الكتاب المترجم عنوانه « كتاب الانوار او مرشد الملوك . تأليف الحكيم الهندي بيديا ترجمة الى الفرنسية داود الصاحب الاسبهاني ، وقد تمت الترجمة عن الفرنسية الحديثة . وقد أشار البروفيسور ميكيل ، في هامش لاحق من هذه الدراسة الى أن النسخ الفارسية من كتاب بيديا هي مترجمة بدورها عن ترجمة ابن المقفع العربية انظر Fable de La fontaine. CLassique hachete
 pxxx

(٢) راجع مقالة سي بر وكلمان في دائرة المعارف الاسلامية ٢ : ٧٣٢ - ٧٤١ .

(٣) وفقا لما ذكره ج هرتل Des Pan cha tantra Soino Geschich te und Seineverbreigung

لبيرج برليتي ١٩١٤ (نقلا عن مقالة بروكلمان ص ٢٢٧) لكن الاسطورة ترجع الكتاب الى زمن أكثر بعيدا ، الى وصول الاسكندر الى الهند (راجع مقدمة كيلة ودمنة لعل بن الشام الفارسي) .

(٤) والذى يبدو أنه فقد في فترة مبكرة .

(٥) التجديد الزمنى مع ذلك غير مؤكد ، انظر وجهة نظري بيكيل و ا . ح فالكوتير في طبعتهم الخاصة للترجمتين السريانييتين الاصلية والحديثة (التى تمت اعتمادا على الترجمة العربية) لبييزج وكمبردج ١٨٧٦ - و ١٨٨٥ .

(٦) بناء عليها في الحقيقة تمت الترجمة اليهودية لجويل (أوائل القرن الثاني عشر) والتي ترجمها بدورها الى اللاتينية جون ي كابو Directavium vitae humane ١٢٦٢ - ١٢٧٨ وعن هذه الترجمة اللاتينية تمت معظم الترجمات الاوربية وقليل من هذه الترجمات وخاصة الى اللغة الفرنسية تمت اعتمادا على ترجمات فارسية حديثة ليست قائمة بدورها على ترجمة برزويه المفردة كما يقال ولكنها ايضا معتمدة على النص العربي لآين المقفع .

(٧) القرآن نص الهى - وهو من جهته مصون بمسئلة عدم القدرة على مضاهاته في لغة .

(٨) النص الفرنسى - مقتبس من كتاب كلية ودمنة (حكايات بيديا) ترجمة اندريه ميكيل باريس ١٩٥٧ .

• سوف نثبت في صلب لمقاول . الاصل العربى لآين المقفع اعتمادا على الطبعة التى حققها الاب لويس شيوخو اليسوعى وصدرت عن دار الشرق بلبنان (الطبعة الثامنة ١٩٦٩) .

• نص حكاية لافونتئين المؤتمن الخائن ذات يوم مرتجلا للتجارة اودع لدى جاره مائة رطل من حديد : « حديدى ؟ » قالها عندما عاده « حديدك ؟ » ما عاد منه شئ : يؤسفنى ان اقول لك ان فارا اكله عن اخره لقد اثبتت غلمانى لكن ماذا افعل ؟ مخزنى به دائما بعض الثقوب ودهش التاجر فالامر خارق جدا ومع ذلك تظاهر بالافتناع . بعد ايام اختطف التاجر طفل جاره الخائن . وبعدها على مائدة العشاء التى كان قد دعاه الاب اليها ، اعتذر الاب وقال باكيا اعذرني اتضرع اليك كل سرور لدى فقد لقد كنت احب وادى اكثر من حياتى لم يكن لي سواء ماذا اقول ؟ واحسرتاه لم اعد اجد . لقد اختلس منى فاشفق على مصيبتى واجاب التاجر مسرعا : بالامس مساء عند المسق قدمت بومة فخطفت ولدك ورايتها تحمله نحو مبنى قديم وقال الاب « كيف تريدنى ان اصدق ان بومة تستطيع ان تحمل على الاطلاق هذه الفريسة ؟ اذا لزم الامر ان تحمل ابنى بومة .

- واكد التاجر بطريقة اخرى : انا ان اقول لك شيئا مطلقا . لكننى اخيرا رايت ، رايتى بعينى اقول لك وانا لا ارى مطلقا ما الذى يملك على ان تشك في الامر لحظة هل ينبغي ان يكون عجبا في بلاد ياكل قطار الحديد فيها فارا واحدا ، ان يحمل بومها صبيا يزن خمسين رطلا ؟

- وراى الآخر اين كانت تمتد هذه المغامرة الخادعة واعاد الحديد للتاجر الذى اعاد له ولده .
Le Fables de Iofontaine. Clasique hachette. P. 335 - 337

• نص حكاية لافونتئين : « الحيوانات المرضى بالطاعون » :
Peste « شر نشر الرب » شر ابتكرته السماء في غضبتها لتعاقب به جرائم الارض ، إنه الطاعون (مادام ينبغي ان نسميه باسمه) وهو قادر على ان ينشر الجحيم في يوم واحد . وقد اعلن الحرب على الحيوانات ، ولم تمت الحيوانات جميعا . ولكنها جميعا اصبحت ، ولم يعد لها

شهية لأى طعام ، فلا الذئب ولا الثعلب كلان يترصدان الفريسة الشهية البرية ، والعمائم تسربت ، فلا مزيد من الحب لأنه لا مزيد من المتع ، وعقد الأسد مجلس مشورته وقال : اصدقائى الاعزاء ، إننى اعتقد أن السماء أرسلت هذه النكبة عقابا على أثامنا ، فعلنا أكثرنا ذنوبا أن يضحي بنفسه على جناح القضية السماوية فربما غنم البره لنا جميعا ، فالتاريخ يعلمنا أنه في الكوارث . العامة يحدث تضحيات مماثلة لن نتراجع إذن على الإطلاق أمام آمال زائفة ، ولنتكشف دون تسامح عما تخبئ ضمائرنا أما بالنسبة لى فئنه ارضاء لرغباتى الشرهة قد التهمت كثيرا من الخراف ما الذى كان قد صنعتى به ؟ لم تسمى لى إطلاقا بل إنه حدث فى بعض الاحايين أن اكلت الراعى ، أنا سوف انذرتفسى انن : اذا اقتضى الأمر لكتفى اعتقد انه يكون حسنا لو أن كل واحد أقر بذنبه كما فعلت أنا ، وفى تلك الحالة يجب أن نتطلع وفقا للعدالة المطلقة إلى أكثرنا ذنبا ، وقال الثعلب : مولاي انك ملك مفريط فى الطيبة وتدقيقك برينا افراطا فى الرفاهة ، ثم ان اكل خراف حقيرة حمقى نكرات ، هل يعد هذا خطيئة ؟ لا .. لا .. انك منحتها يامولاي بالتهامك لها كثيرا من الشرف اما فيما يتعلق بالرأعى فمنستطيع أن نقول انه كان اهلا لكل الشرور فهذا النوع من الناس يقيمون على الحيوانات سيطرة على غير اساس ، هكذا قال الثعلب وصفق المتطلقون ولم يجرؤ احد لا النمر ولا الدبة ولا الوحوش الأخرى أن يرى فيما حدث اقل قدر من الآثار يستغفر منه .. وفى رأى كل واحد كان كل المتجادلين ، حتى كلاب الحراسة ، منافقين وجاء الحمار ليقول بدوره فى ذاكرتى منذ عهد بعيد اننى كنت امر بمرج للرهبان وبقعنى الجوع والعشب الممتد ، واعتقد أن شيطاننا دفعتنى كذلك ، فقصمت من المرج ما اسع لسانى ، ولم يكن لى أى حق فى ذلك مادام يجب أن نتكلم بصراحة ، وعند هذه الكلمات هبت صيحة تحريض على الحمار ، ومن خلال خطبة مملّة برهن ذئب مثقف قليلا انه ينبغي أن يضحي بهذا الحيوان الشرير ، هذا الأجرد والاجرب الذى بسببه جاعتهم كل الشرور وحكم على هفوته بأنه ذنب يستحق صاحبه الموت ، يأكل عشب الآخرين ! إنها جريمة نكراء إنه لايد أن يدان بالموت للتفكير عن خطيئته ولقد أروه ذلك فعلا . تبعا لما تكون عليه ، قويا أو ضعيفا ، سوف يأتى عليك حكم الحاشية أبيض أو اسود .

• يقول لافونتتين فى حكاية اللبوة والدبة (La Lionne et l'ours) وكانت اللبوة الأم فقد فقدت شبلها ، كان صياد قد اخذه واطلقت البائسة المنكوبة زئيرا قويا هز كل جوانب الغابة ، ولا تُجناه الليل ولا سكوته ولا كل جوانب رهبتة ، اوقفت نجيب ملكة الغابة ولم يزد الغفاس ايا من الحيوانات واخيرا قالت الدبة : يامعمدتى كلمة واحدة لا أكثر ، ألم يكن لكل الاطفال الذين مروا بين اسنانك اب ولا أم ؟ ... لقد كان لهم ومع ذلك فإن ايا من موتاهم لم يحلم رؤوسنا واذا كان كثير من الأمهات قد صمتن ، فلماذا لا تصمتين انت ايضا ؟ .

- أنا اصمت انا التمسعة اواه .. لقد فقد شبلى وكنت محتاجة إليه ليصطحبنى فى وحدتى المؤلمة ؟ .

- قولى لى : من الذى ارغحك على أن تكونى فى هذا الموقف ؟

- واحسرتاه ... انه القدر الذى يمقتنى .

هذه الكلمات كانت في كل زمان على السنة للجميع لهما الناس التمسك ان هذا موجه إليكم انه لا بين في لنفي إلا نواحيات عاتية وفي كل حالة مقلقة يريد الاعتقاد بكرة السموات ومن يتدبر امر ميكوب سوف يحمى الآلهة (ميكوب زوجة برام وقد اجتمع عليها كثير من النكبات فقدت لولادها وزوجها وراث حيلتها تهدم وهي تقاد إلى الرق) Fables 12P 405

(٩) ولنقل بطريقة أكثر تحديدا : أن حروف المطف العربية الواو والفاء والتي تتكرر دون حصر في الحكاية تشير إلى ترابط نحوي ومنطقي أكثر مما تشير إلى تطوير بسيط للهدف (تشبه الفرنسية الشعبية Alore .

(١٠) على المستوى البسيط المتناسق العادي لاحدى الحكايات كما سنرى

• الباروكية : واحدة من الحركات التي ظهرت في الفنون الجميلة والادب في فرنسا والمانيا وانجلترا وايطاليا في فترات متقاربة وقد ظهرت في فرنسا في اواخر القرن السادس عشر وظلت ممتدة حتى فترة العصر الكلاسيكي (١٦٦٠ - ١٦٨٠) وكان من لبرز اعلامها الشاعر المسرحي كورني وقد كثرت الدراسات حول هذه الحركة وخصائصها منذ نهاية القرن التاسع عشر وما تزال بعض ملامحها مفتقدة إلى التحديد ولكن هناك خصائص صاحبها متفق عليها مثل مذاق الابتكار وروية المدهش غير المكوف في التعبيرات والموضوعات ورفض الكليشيات الاستعارية للمكوفة واحيانا المبالغة في التحرر من التقاليد والقواعد وهي على أى حال تصوير مثالي لحالة الانتقال لدى الانسان وارادته في أن يدفع حتى المبالغة عُنف المشاعر وقوة الضلائل C. F. Dictionnaire des litteratures ph. van tighem 1 : 342

(3) N. N. R. F oct - nov - 1959

• يشير المؤلف إلى ابن المقفع هنا بالراوي وإلى لافونتين بالدرامي .

(١١) راجع الاسد • وظن الجمل أنه إذا قال •

(١٢) للنجار والفيل (في حكاية الاسد) ضيوف السارق الآخر (في التاجر)

(١٣) احيانا تكون عقدة إلى حد ما ، مثلا حكاية الذئب والقوس التي تندمج داخل حكاية المرأة والسم ، وهي تندمج بدورها داخل حكاية الناسك وضيفه والجزر التي تندمج ايضا داخل الحملة المطوقة وتأخذ تلك في النهاية دورا في الحوار بين الملك والفيلسوف • (ص ١٤٣ - ١٥١) من كلية وبمنة .

(١٤) يكون الاسلوب المباشر هيكل الحكاية لافونتين ٢٤٥ بيتا من ٢٤ في (المؤمن) و ٢٤ من ٦٤ في (الحيوانات) و ١٣ من ٢٦ في (الدب) .

(١٥) سوف نلتقى بذلك قريبا في مجال دراسة العادات .

(١٦) لقد فقدت بالتاكيد جملة في نهاية الخطة التي اقترحها الغراب والتي كانت الفعل الذي

سوف ينسج المتأملون عليه كلامهم وهي متعلقة بالعرف الداخلي هذه المرة وهي تلك التي تبين أن اعتذارات الجمل المقدمة أمام الاسد لن تكون مقبولة ، لكن حتى لو أن المرء استبعد افتراضات التفسيرين بعد كل ما يمكن قبوله بالنسبة لنص ارتحل كثيرا فسوف يبقى نوابيا المتأملين واضحة فلقد كانت قد وضحت بما فيه الكفاية .

(١٧) مادام أنه من الواضح أن الاسد بالتحديد هو أكثرهم ذنوبيا فإنه وفقا للتصليط سوف يلعب الشطب على عكس الجمل دورا جيدا شعبي الجودة حتى أنه ليفي نفسه من أن يبرر ما كان قد قطه أو يعتذر عنه .

(١٨) وهي روابط شديدة العمق منذ عهد القرآن .

(١٩) في الحقيقة اعطاهم الفعل ضد الاسراف في التميز العربي ، فرصة أن يمجدوا هم ماضيهم القرمي كذلك .

(٢٠) وخاصة حكم المأمون (٨١٣ - ٨٢٣ م)

(٢١) دون الحديث عن القرآن بطبيعة الحال .

(٢٢) استطاع البعض ملاحظة أن الحكمة وليس الآله هي التي تأخذ المكان الأول في كتاب ابن المقفع وأنا أميل إلى أن أرى في تلك الحكمة علامة تحفظات في جوانب معينة من الروح الإسلامية حتى روح أولئك المهتمين الجدد من ذوي الأصل غير العربي والإسلام إلى حد ما تولى وقد ارتضى المصالحة مع الديانات القديمة وخاصة ديانات فارس وقد كره الاستقلال السياسي لصالح الأقلية من حيث العنصر لاكتثري روحية .

(٢٣) نحن الذين وضعنا خطأ تحت الكلمة والمسألة نتطرق كما نرى بالقيم الروحية والعقلية والتعريف مقتبس من انيجوس : La peinture, arabe, gereve 1942. P. 11

(٢٤) ودليل كاف على ذلك أنه إلى جانب كلية كانتاج ادبي ابقى أيضا كلية الشعبية الذي اضاف اضافات قيمة إلى البناء لاساسي ، انظر مقدمتي للترجمة الفرنسية لكليلة ص ٣ - ٥ .

(٢٥) ومعه دون شك أعمال أخرى ضاعت لسوء الحظ .
- راجع العناوين التي اعطيتها للحكايات في الترجمة الفرنسية

(٢٦) راجع الترجمة الفرنسية ص ٦٩ - ٧٠ حيث تقدم الحيلة بالتناوب على أنها نافعة وخطيرة من ١٣٠ - ١٤٠ حيث الصداقة بالتناوب شعور خالص ونفسي ص ١٤١ - ١٤٦ ١٤٩ - ١٥١ حيث بعد الفقر اردا انواع الشر لكن الفضيلة ابقى من المال وهذا الغموض يحمل بكل بداهة آثار تناقض الحكم الشعبية السائدة في كلية حتى وان حاول أن يرفع من قيمتها بإسنادها إلى الفلاسفة والحكماء .

(٢٧) نحن الذين وضعنا خطأ تحت الكلمة .

(٢٨) بهذا المعنى ينبغي فيما يبدو أن تفسر جلية الفرح النهائية للمتأمرين ، والتي استقبلوا بها وصف الجمل للحمه بأنه « طيب ومرىء » ويلاحظ فضلا عن ذلك أن عددا من الفقهاء المسلمين ليسوا بأقل تشددا أباحوا في حالة الضرورة أكل اللحوم المحرمة في الأوقات الطبيعية .

C. F. H. Laoust. Le Précis de droit d Ibn Quaime. Damas, Ins. Francaus. 1950. pp 230 - 231

(٢٩) نفس الملاحظة تنطبق على حكاية اللبوة . وذلك أن الدية أحالتها الى ذوات معينة الى أولئك الذين سلبت منهم انفسا عزيزة ، هؤلاء الآباء والأمهات وهي تعبيرات يقابلها المرء بالبيت الرائع الذي تقول فيه الدبة في صيغة غامضة تحمل أبعاد استسلام وذهول شاملين : « وإذا كان كثير من الأمهات قد سكتن » .

(٣٠) الدرس المستفاد من الحكاية في كلية هو دائما تهذيبي . أنه يقول دائما ما يجب عمله أو تماشيه ولكنه لم يحلم أبدا بهذه الطريقة الغامضة أو البسيطة لنهايات لافونتتين .

(٣١) في حكاية الأسد والثور حيث يوشى بالثور لدى الأسد الملك (راجع القصة في كلية ودمنة (تحقيق لويس شنجر) بدءا من ص ٦٠ وراجع النص المشار اليه ص ١٠٠) .

(٣٢) وكذلك في حكاية « التاجر » حيث يعترف المؤتمن صراحة بالخطأ على عكس الأمر لدى لافونتتين مما يترك هناك لدى ابن المقفع الاعتقاد في المشاعر الطيبة للإنسان والندم والأذلال النفس .

(٣٣) في الحوار الذي يدور بين الملك والفيلسوف أمهدا للحكاية تقدم الأبوة على أنها مثل لمن يدع ضر غيرته لما يصيبه من الضرر ويكون له فيما ينزل به واعظ وزاجر عن ارتكاب الظلم والعدوان في غيره .

(٣٤) L' Arabe d'heir 'a demain Paris Seuil 1960 pp 254 - 260.

الرواية العربية المعاصرة :

اندرية ميكل

Le Roman Arabe Contemporain
Gritque Avril 1965

الرواية العربية المعاصرة

الدراسة القصيرة التي ظهرت لى فى مجلة « النقد » حول تاريخ الرواية العربية^(١) تشير فى نفسى بعض الندم كأن تاريخ هذه الرواية لا يمكن ان يعالج إلا من خلال موضوعاتها ! كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية لا يمكن ان يعالج إلا من خلال موضوعاتها ! كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية على ما هى عليه اليوم لعل الأمر لا يخرج عن كونه « مجارة » .. لبعض الطرق الشائنة فى النقد المعاصر ، فالرواية ليست انعكاسا ولا « مرآة » انها اذا اردنا اختيار صورة مشهورة للتاريخ ذاته ، بمعنى انها فى جانب كبير تصنعه .

تعبير سام عن الثثر الجديد الذى ولد فى القرن التاسع عشر معمل يتم فيه البحث لا عن اداة ادبية ولكن عن لغة قومية ، عامل فعال ، وأكثر من هذا محرك نهضة ، فالرواية العربية وحدها تلخص عالما فى مرحلة التشكل على الشاطئ الجنوبي للبحر المتوسط من عهد محمد على .

منذ مولده تعرض الوعي العربى فى مناسبتين لمواجهة مع مشكلة الصمود والبقاء كانت المرة الأولى عندما وضعه الفتح (الإسلامى) فى مواجهة ثقافة اقدم منه ، وكان ينبغى عليه ان يستعين بتراته الذى أخذه من شبه الجزيرة وخاصة الوحي القرآنى ، مع اضافة دجلة والفرات ، بغداد حيث يلتقى اثنان من اقدم انهار الأرض ، وحيث يتم اعادة العثور على حضارة الاغريق ، وحيث كانت تنتظر للهند وفارس حضارة القادم الجديد ، وقد انتج ذلك كله لونا اصيلا من الثقافة ، امتزج فيه - وسط الصراعات التى يمكن تخيلها - للمراث الاجنبى بالرسالة الدينية للجديدة ، بتقاليد قومية قديمة فى اطار لغة واحدة ، وظهر الأتراك ، وهنا نحن القرون الوسطى الشرقية للتاريخ

العربي المتجانس ، حضارة واسعة متفتحة على الاتصالات الخارجية وعلى الاستخدام العالمى للغة معشوقة ، ظل تنوع وظائفها وجمهورها محتفظا لها بأصالتها مع اعطائها قوة غير عادية على التلائم والتطور .

ومرة ثانية تثار مشكلة الحداثة ، بعد عدة قرون من الانعزال ، عندما يسمح ضعف الامبراطورية العثمانية من جديد بالتقاء العالم العربى مع العالم الاجنبى ، لكن الصدمة هذه المرة سوف تكون أكثر عنفا ، لأنه من خلال الزمن وتحت سيطرة الباب العالى كانت الحضارة العربية قد أصابته الشيوخة ، قطعت عن رفقائها ، وانطوت على نفسها فى موقف يتطلع دائما إلى الماضى بطريقة تدعو للأسف وهى تتبين عندما تمتد العلاقات بينها وبين الغرب أن نظرتها المتفائلة الاصلاحية للعالم التى قدمها الاسلام لها تهتز تاريخيا أمام الانتصار المادى لعالم غير المؤمنين الذى يعمر هذا العالم الجديد ، والعرب لم يعودا شيئا وقد كانوا كل شيء ، ولغتهم تبقى كما كانت فى القرون الوسطى : اداة علمية ولكنها اليوم متحجرة وزاحمتها فى كل مكان عاميات حية بالتأكيد ولكنها بدورها محدودة الاستعمال فى الحياة اليومية وسوف يكون مظهر الثورة إذن ، هو البحث عن « الاعتقاد » من جديد ، والاعتقاد فى العقيدة ، الاعتقاد فى العالم ، الاعتقاد فى السعادة ، والبحث عن التعبير عن وحدة الحياة بأكملها وعن « السعى إلى المجد » فى النهاية .

هل يمكن أن نتصور فى ظل هذه الظروف ، وخاصة عندما نحس بأن الثورة مازالت عنيفة إن هناك مكانا للعبث المجانى للروح ؟ أن تتمتع اللغة بذاتها لن يكون ذلك إلا هداما ، أن وظيفتها الرئيسية هى التعبير عن العصر ، لكن الحقيقة لن السؤال لم يكن حتى مطروحا ، فالتزام المثقفين هو احدى المسلمات التى تقوم عليها الحياة الادبية المعاصرة التى لاتفصل البحث عن التعبير ولا الثقافة عن التقدم ، ومما له مغزى هنا أن نجد فى اطار هذه الروح الوظيفة المزدوجة للكاتب : « خدمة الثقافة والنهوض بالمجتمع » .^(٢)

لقد أسهمت الرواية بالدرجة الاولى فى هذا الاتجاه ، ليس فقط من خلال سماعها للواقع ولكن أهم من ذلك من خلال بثها فى المجتمع المعاصر ، شأنها فى ذلك السينما ، عددا من الأنماط والنماذج ، التى حملت بالتحديد مفاتيح « أفكار قوية » خاصة فى المجال التكنولوجى والاجتماعى ، كيف استطاعت أن

تصل ذلك ؟ من خلال استعمال - لكن أيضا من خلال تحويل - لغة مشتركة تعد صياغتها ذاتها جزءا من المعركة ، وقبل ان يعرف الروائيون ماذا ينبغي ان يقولوا ، كان عليهم ان يعرفوا كيف ينبغي ان يقولوه ، فمشكلة التعبير ينبغي ان تحل قبل مشكلة الموضوع .

إن الروائي يستشعر المواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الأولى التي يخطها على الورق ، فصيغة معينة أو ترقيم معين ، ترتيب معين للعبارة ، يحرك - وراء الفنون الظاهرى التركيبى والمعجمى - قوى أكثر تعقيدا على نحو خاص ، فالاختيار بين اللغة الفصحى - حتى المبسطة أو الحديثة منها - وبين العامية هو فى ذاته اختيار جمالى ، فالذين يتمسكون بالفصحى مثل طه حسين يتحدثون عن معايير الفنى والتبل والصحة ، والذين يختارون العامية فى مصر أو فى تونس على نحو خاص يتحدثون عن الطبيعة والتنوع لكن معظم الذين ينتمون الى أحد المعسكرين يتحركون فى الواقع فى اتجاه المعسكر الآخر نصف الطريق ، فالكنز الرائع للعربية منها الفصحى يتراجع جزئيا خشية التبعض فى الجماليات ، بينما عرفت العامية أن تتلاقى استنفاد قوتها فى الوصف ولم يكن أمامها الا أن تفعل ذلك ، وهكذا يتم التوصل الى تعبير متوسط كما أو كيفا ، فإما ان يختار مؤلف - ان يحتفظ بالعربية - بما فى ذلك لغة الحوار - لكنه يحدد نفسه فى اطار مفردات « معقولة » ان لم تكن « شائعة » واما ان يتقاسم الكتاب بين اللغتين ، يتكلم المؤلف بالفصحى ويتكلم شخصياته بالعامية ، ومن خلال هذا المنهج الأخير يتحقق توازن دقيق بين الوصف والحوار او بين نسقين فى الترتيب ، الترتيب الموضوعى للمؤلف الذى يضع استخدامه للغة النبيلة خارج مؤلفه ، والحقيقة الحوارية حيث يسبح العمل ذاته ، لا العمل المكتوب ولكن العمل المعاش تحت أعيننا ، والناطق بلغة الممثلين للحدث ، هذا التعويض الدقيق الذى يقدم فى مقابل الانفصال الخارجى للمؤلف ، الحيوية الخام وغير المعقدة لشخصياته^(٢) لا يمثل بالتأكيد فى اطار التاريخ العالمى للرواية ملحا مبتكرا ولا ثوريا اذا أخذنا المسألة من الجانب الأسلوبى البحت ، لكنه فى الواقع يوجد وراء ذلك الاختيار الروائى ما هو أكثر من مجرد اختيار شكل جمالى ، توجد مراعاة لغوية لها امتدادات كما سنرى هائلة .

إن فن الكتابة ينمى هنا امام ضرورة التعبير ، وتقييمنا الذى سقناه من

قبل لبعض ألوان التكنيك الروائي ، يشف عن تقييم جمالي ، يضع نفسه أيا كان ، خارج مناقشات أساسية لاتصل به .

إن السؤال الأول الذي يطرحه كاتب مصري مثلا على نفسه هو عن دوره أمام جمهور الأمة لكن أين هي الأمة ؟ هل في مصر قبل كل شيء أو في البلاد العربية من الدار البيضاء حتى العراق ؟ ولنفصل الكلمة ، فالمناقشة هنا سياسية بقدر ما هي أدبية ، بالكتابة بالعربية الفصحى هي فوق أنها تكنيك للكتابة هي توجيه هذه الكتابة كأداة اتصال لكل العالم العربي ، وهي تسجيل بطريقة التزامية وإيجابية داخل الحركة الكبرى للتوحيد التي يتابعها العرب اليوم ، لكننا نرى على الفور الجانب السلبي ، فكل أيتم كسبه من القدرة على الاتصال ، يتم فقده من خلال نقصان الحقيقة ، وبالتحديد أدق ، فنحن نحل بعض القوى مكان بعضها الآخر ، تلك التي تنبع من استئثار رشيقة خصيبة عبر عنها من خلال لغتها هي ، ذات المذاق الخاص ، تحل محلها تلك التي تتمسك ببناء العربية الكلاسيكية ذاتها التي تقوم عبقريتها من بعض الزوايا على معارضة الواقعية من جانب احتفاظها بسحرها وسرها .

هذه المناقشة بين التاريخي والأساسي على حد تعبير « جاك بيرك » تثير على الفور مناقشة أخرى تتصل بموهبة العربية الكلاسيكية ذاتها ، فغنى العاميات في مفرداتها ، والتردد المتنوع في حروفها الصامتة ، والتجديد في صيغتها ، جعلها تكاد تنهزم على المستوى البسيط لكتابتها وفقا لقواعد كتابة اللغة الكلاسيكية مما يثير لدى أنصار العامية أكثر مشروعات الإصلاح جراحة - تقنين العامية من خلال قواعد نحوية منتظمة تابعة منها ، إعادة صياغة حروف الأبجدية العربية ، أو الكتابة بالحروف اللاتينية - وفي جانب منافسيهم تثير أكثر الاحتجاجات حدة ضد من يعتبرونهم منتهكي الحرمات لأنه إذا كان من الزينغ في أعينهم إعطاء العامية حق الكتابة ، فإنه من الكارثة أن يتم هذا الحق من خلال المساس برموز جعلها « الوحي » القرآني ثم تاريخ طويل من بعده ، رموزا مقدسة . وهكذا تصبح المناقشات بين روائى « العاميات » وروائى الفصحى لونا من حوار الصم : الأولون مستعدون للاعتراف بالخصائص المتميزة للغتين ، ولكنهم يرون رفض الآخرين حتى لمجرد حق التمييز هذا ، أما بالنسبة لأنصار الفصحى الذين لا يوجد بالنسبة لهم « تعبير » إلا من خلال اللغة التقليدية فإن التشدد عندهم لا يعرف إلا حدا واحدا ، هو كما قلنا أن

يحصّر داخل كنز اللغة الفصحى مجموعة من المفردات الغنية بلاشك . لكنها أيضا غير المستعصية على الفهم ، موقف منطقي ولكنه مع ذلك يرتكب في حق القداسة من الخطأ مماثلا لما ترتكبه العامية ، لأن ادخال لغة مقدسة في التعبير هكذا عن الحياة اليومية هو نزاع للقداسة عنها ، وخطر تلك الخطوة ليس أقل من خطر الخطوة الأولى ، ولو ان الرواية تبحث عن اداتها في « لغة الإعلام » مثل الاذاعة والصحافة والتعليم لأمكنها بالتأكيد طرح نتائج ضخم في التربية وتوحيد الامة لكنها كانت ستوجد على نفس الدرجة من البعد عن ذلك الثراء المعجمي وتلك السلسلة التركيبية اللذين أسهما كثيرا في ان يجعلنا من تركيب العربية الأدبية « ذلك الصرح الغامض الذى يمكن ان تعمده الالهوية » (٤) .

نرى اذن صعوبة الاختيار ، فإما ان يتم البحث عن تلاؤم الرواية مع الشعب وتعبيراته على مستوى لغة الناس ، وهنا نقطع هؤلاء الناس عن ثقافتهم ، وإما ان يتم البحث عن تلاؤمها مع ثقافتهم ذاتها ، وهنا نعزلهم عن تعبيراتهم .

وحل اللغة المتوسط هو بالتأكيد حل أعرج ، حيث انه لن يرضى في النهاية ايا من الجانبين ومع ذلك وبصفة عامة يبدو وكأنه الحل الذى سيفوز في المستقبل . فمن خلال الضرورات السياسية ، وبرامج التعليم ، والوسائل التقليدية للنشر والتوزيع ، تتجه الرواية العربية في معظمها نحو هذا الشكل « المتوسط » مساهمة في اعلام الجماهير ، وتضمن غزارة الانتاج واعتدال السعر (٥) لها جمهورا عريضا الى حد ما ، وهى بذلك تتحول شيئا فشيئا الى اداة اتصال مازال « غير طبيعية » لكنها يمكن ان تسقط عنها هذه الصفة يوما ، ان مستقبل هذا النوع من الأدب ومستقبل اللغة التى تشكل من خلاله مرتبط بمستقبل سياسى . فالعربية الفصحى مدينة في جزء كبير من مكانتها الى حقيقة انها كانت اداة حضارية انتصرت روحيا وماديا ، على حين ان العاميات تبدو في أعين انصار « النقاء » اللغوى ، وتوجد الامة ، مرادفة للجهل والتمزيق ، فلو انه في خلال فترة من الزمن - لا يستطيع بداهة ان يتكهن ابد بمداه - استطاع العالم العربى ان يصل الى درجة من التلاحم والتقدم كافية ، فإنه سيكون قد خلق نظاما لغويا حديثا من القيم والإحالات يكون قادرا على ان يحل - دون ان يهدم - نظام العصور الوسطى الكبرى . من هذا النظام ستظهر العربية الجديدة باعتبارها اداة تعبير طبيعية وحيث تجد التلاؤم التام بين

أفراد عالمها والمكان الذى تحتله فيه ، والصورة التى تعطى لها ، فإن مشكلة التعبير لن تطرح على الإطلاق لأن التعبير سيتم فى بساطة تامة ، ونحن الآن نحيل على هذه اللحظة المستقبلية لحظة التحدى ، إن كل مشكلة الرواية ، لغتها جمهورها شأنها فى ذلك شأن مجمل مشاكل الثقافة العربية اليوم هى مشكلة القيمة .

من خلال الرواية أيضا يبحث « النثر » - بدرجة ليست أقل من قضية مستوى اللغة - عن أن يقتنص حقوقه ، وهنا أيضا ، فإن الإحالة الى البناء الرئيسى للحضارة العربية الاسلامية فى العصور الوسطى ضرورية ، وفى النظرة الأولى يمكن أن ندهش عندما نرى أحد الأمراء فى الخلافة العباسية فى بغداد^(٦) ، يضع فى عداد العلوم مع التوحيد والفقه وعلم اللغة - وعلى نفس الدرجة معها - الشعر ، ذلك لأن الشعر من خلال فقه اللغة الذى يعد الشعر من روافده الأساسية ، ساهم بدوره فى القداسة ، ان الحرص على الرواية الدقيقة للنص القرآني وفهم معاني كلماته بدقة ، أثار نشاطا واسعا لجمع نصوص البقعة التى كانت معهدا لعربية القرآن أى صحراء الجزيرة العربية ، لكن خضوعا للمبادئ الخاصة بالأدب المروى مشافهة ، والمعتمد على قوة الذاكرة ، وخضوعا لتقاليد شبه الجزيرة فإن هذه المعلومات التى يبحث عنها فقه اللغة ، تم سؤال الشعر عنها بطريقة شبه كلية .. وفى داخل نشاط يستلهم دوافع دينية الى هذا الحد ليس أقل الأشياء تعرضا هو ان تكون هناك خصائص غير دينية لمعظم الانتاج الشعرى ففى صدر مجتمع كانت تهدف كل مقوماته الى انتاج تصورات مثالية حددتها العقيدة ، كان يعتبر الشعر قيمة عليا فى نظم التعبير ، هذا الشعر الذى يغيب عنه الوقار أو كاد ، والذى لم يضح ، فى سبيل النشاط الدينى ، الذى يعد من الناحية الموضوعية فى خدمته ، بأى حرية اساسية فى اختيار موضوعات الشاعرية الخاصة ، وموقف كهذا هو موقف مدهش لأنه يعود من خلال لعبة على لوحى الواقع والنموذج ، الى ان يقبل فى سبيل مبدأ الإمكان ، القائمة الكاملة للموضوعات الأدبية التقليدية ، وبالنسبة للنثر فإننا منذ البداية نرى اية محظورات تفرض عليه ، كما لو ان هذا النثر لا يمكن ان يكون هو ذاته موضوعا لذاته ، فهو دائما سيستخدم لصالح شئ خارج الأدب لفترة طويلة ، ففى البدء يستخدم لصالح العلوم الدينية كالتفسير والفقه ، وللأسباب التى قلناها لصالح النحو والمعجم ومن ثم

يكون تعليميا ، فاستخدامه لايسوغ إلا من خلال التعليق ، لكنه أيضا يمكن ان يستخدم عند الحاجة في الدواوين ، بل انه في دواوين الخلافة ببغداد ومع الوعي بضرورة خلق نثر جاد كأداة للاتصال سوف يعدما نسميه اليوم بالعربية الكلاسيكية ، وهنا عرف النثر العربي حقيقة ساعات مجده ، لكن تاريخه يشير بوضوح الى المحظورات التي اشرنا اليها من قبل ، فأحد كتاب القرن الحادى عشر « الهمذانى » يأخذ على الجاحظ (القرن الرابع) أكبر ناثر عربى انه لم ينظم ابدا بيتا من الشعر وأنه كان مأخوذا باللغة المشتركة ، وفي الواقع بدءا من اللحظة التي يطمح فيها النثر ان يستخدم لذاته يقع من خلال استخدامه للإيقاع والسجع في خطط هي خطط الشعر وفي القرن الحادى عشر على وجه التحديد سوف يصبح النثر بصيغة عامة إما صيغة شعرية ، مُقَوَّلِيَّة متجمدة وإما مجرد « وسيلة » وهل يمكن ان نشير الى انه في هذه الحالة الأخيرة سوف يلتوى التعبير البسيط عن التفكير ويشوه ومن هنا كان تدخل الشعر في مجمل مجالات الكتابة .

ليغفر لنا القارئ هذا الاقتحام الطويل لتاريخ النثر العربى فلقد كان ضروريا لكي نفهم بعض المشاكل التي واجهها رواد الرواية المعاصرة فالهولفات النثرية الأولى في الأدب العربى الحديث التي استطاعت أن تظهر كمقدمات للرواية لم تكن منفصلة عن النتائج العادى للعصور الوسطى ؟ فحديث عيسى بن هشام للمويلحى يسير على خطى نثر الهمذانى في النمط والفقرات الطويلة المسجوعة واللعب بلا مقابل بالإزدواج الصوتى والمقابلات وهي اشياء يبدو معها فن الكتابة مضطرا الى أن يقاس بمعايير الشعر ، لكن الروائين مع ذلك تخلصوا سريعا من هذه اللعبة العقيمة ، وهنا يمكن ان نقول بوضوح ان الرواية العربية أحدثت ثورة رئيسية ، وبالنسبة للذين تعودوا على نثر عربى يعتبر البحت عن المحسنات الصوتية فيه هدفا أعلى فانهم سيجدون في الرواية العربية الحديثة منبعا متجددا للدهشة ، لانه أخيرا - يقدم الروية وحدها او تكاد - وسوف نعود الى هذه النقطة - في أرض تشققها دون أى عون وراعاها .

تفجير النثر - بالمعنى الأدبى للمصطلح - تحويله من مجرد التعزيم الخلاب الى التعبير ، من مجرد المتعة الذاتية للتلاوة التي تحل محل الانشاء في الشعر الى « التشابك المعقد » على حد تعبير « ماسينيون » ، الى المقال الممتد على خط قتال ومتطور ، هذا هو التطور الذى حدث مع الرواية الحديثة ، ومن المشاكل

الرئيسية التى ينبغى توضيحها معرفة بماذا يتميز نثر الرواية عن بقية النثر المعاصر ، النثر السياسى أو النقدى او نثر الصحافة ، والمقال السياسى سوف يشكل هنا طرفا « مناقضا » للنقطة التى نتحدث فيها فضرورة الإقناع والمجهود الذى تستلزمه ، تجعله يلجأ غالبا الى انماط اللغة العادية وعلى نحو خاص الى منابعها الموسيقية والايقاعية ، اما الصحافة والنقد فهما أكثر استبدالية لكنهما لا يصلان الى توازن الرواية ، فالأولى تتذبذب بين النمط السياسى الذى تساهم فى بثه ، والاستخدام الشائع « للغة الأساسية »^(٧) حيث لاتؤثر سيولة الأسلوب إلا من خلال التضحية بغناه ، وعلى العكس من ذلك تأتى لغة النقد الأدبى الذى يتوازى مولده مع مولد الرواية والذى يحمل معه تميز اللغة الأدبية الجديدة ويبحث قبل كل شيء عن دقة التعبير ، ونبيل العبارة ، والأداة التى يستعملها لاتعوض ، كآداء الرواية ، فقدان العادة « الصوتية » القديمة ، من خلال اكتساب عادة أخرى « تعبيرية » والرواية سوف يكون مكونها من الان فصاعدا فى قوانين اللغة اقل منه فى الموضوعات المعالجة ، فى التوافق الذى يتم بين الحدث وروايته ، ان نجاح الرواية واهميتها بالنسبة لمستقبل ثقافة عربى جديدة ، يتوقف على تلك العلاقة التى يتحدد داخلها نصيب الحداثة والتقاليد ، لأن روائى تامة الحداثة ، لن تلقى إلا نجاحا محددا فى منظور العادات العربية الأدبية ، وعلى أية حال فسوف تؤجل الى أمام شديدة البعد مايمكن ان يتمخض عنه جانب تطورى يتمثل فى اعداد لغة وثقافة توفقان ، كالرواية التى تجسدهما بين احترام الذات والتطابق مع العصر . والجديد فى الرواية - اذا وضعنا فى الاعتبار التراث العربى - ليس هو مبدأ الجنس الروائى ذاته (وهى فى ذلك على عكس النقد الأدبى الذى ينطلق من العدم بالقياس للتراث القومى^(٨)) لأن القصص فى صيغته الأدبية للحكاية لم يكن غائبا فى الأدب الشعبى العربى على نحو خاص ، فالجدة اذن لاتكمن فى وجود العلاقات التى أشرنا اليها من قبل لكن فى صيغتها سواء على مستوى التعبير كما رأينا ، أو على مستوى الموضوعات ذاتها ، فنحن إذن فى التحليل الأخير امام حركة استبدالية أكثر منها ثورية تسمى الرواية ، لكنها تتعلق بإعداد وسيلة جديدة للاتصال ، لكى تحل مكان ابطال الحكاية القدماء مجموعة جديدة من الانماط الانسانية ، أو بصفة أعم تحويل الشغف الشعبى للقصة الشفوية بأكبر قدر ممكن لصالح الرواية المكتوبة ، وكل هذا يتعلق كما

قلنا في البدء بنتاج موجة الجماهير حيث يستطيع كل الشعب أن يقرأ ، أن يتعرف على نفسه ، أن يسعد .

كنا نتكلم منذ قليل عن الاختيار لكن الحقيقة أن الرواية العربية ليس امامها خيار ، فهي لالتعب رابحة إلا بمقدار ارتباطها بتقاليد ماضية أو حاضرة ، وهي تأخذ تراثا قديما وهو تذوق الحكاية وتعيد تشكيله وفقا لما يفرضه عليها العصر الحاضر ، وهي لايمكن تصورها إلا في اطاره ومن خلال هذا يتضح ماسبق ان قلناه من ان الرواية تأخذ من العصر موضوعاتها ثم تعيدها اليه في شكل انماط شائعة ومن خلال لغة جديدة وقابلة للادراك ، وبنفس القدر الذي لاتعد فيه الرواية حرة في اللغة إلا بقدر احترامها للضرورات الاتصال الواسع ، فأنها أيضا تمارس حريتها في توضيح وتدعيم موضوع ما لكن هذا الموضوع مفروض عليها .

ونتيجة لذلك فليس هناك ما يدهش حين نرى الرواية والمجتمع يتبادلان الاقتراحات والنماذج المتطابقة ، وليس مصادفة أيضا ان تلعب مدرسة الواقعية الفرنسية دورا هاما في تكوين الرواية الحديثة لدرجة استلهاهم عناوين بعض الروايات منها^(٩) ، لأن الواقعية يبدو أنها تكاد تسود اليوم وحدها^(١٠) ، لا لأنها من الناحية الجدلية تعدها الوزارات ومراكز الخدمات الثقافية المنبع الوحيد للإلهام ، لأن السلطة السياسية لو ألحت في هذا الاتجاه فليس لديها وسائل تستخدمها ، ولكن لأن الواقعية الاجتماعية تُسربت بطريقة عفوية الى الرواية العربية حتى تكاد تحتكرها اليوم جميعا ، ومثابرة الانماط وشيوعها ملحوظة حتى اننا نجد على مستوى الوظيفة والموقع الاجتماعي والثقافي ، وهناك أربع شخصيات رئيسية تسود الاتجاه المعاصر هي الموظف (المدني أو العسكري) ، المهندس والفلاح والطالب وقد صُنفت في نظام متصاعد حسب الأهمية ، ويمكن بالطبع ، تبعا لذوق المؤلف وأيضا تبعا للمحيط السياسي ان نرى تعديلا في مواقعها لصالح هذه أو تلك ، ويمكن ان نقول على الإجمال ان الشخصيتين الأوليين في تطور مستمر ، ومن ثم يمكن ان نطرح التساؤل التالي : اليسا مرتبطين ارتباطا مباشرا - لا في وجودهما ذاته ، ولكن في علاقة الأهمية بالنسبة للشخصيتين الآخرين - بنجاح شعارات « القومية » و « التقدم » الفني « التي شاعت في اعقاب الحرب العالمية الثانية ؟ ان انتاج نجيب محفوظ الذي ظل منحصرا في الرواية التاريخية حتى سنة ١٩٤٠ تم

تجاوزها بلا عودة الى الرواية الواقعية في سنة ١٩٤٧ هو ذو دلالة واضحة في هذا الصدد ، ففي احدى الروايات على الأقل (بداية ونهاية ١٩٤٩) يلعب الضابط دور شخصية رئيسية ذات ارادة جديدة للنظام والدقة ، بينما في رواية اخرى (السمان والخريف ١٩٦٢) تخصص كل الرواية لمشكلة رئيسية هي تأقلم الموظف مع النظام السياسي الجديد^(١١) واكثر من هذا فإن انتاج نجيب محفوظ الذى بدأ في سنة ١٩٣٢ ، يحتل تاريخيا مكانة رئيسية في تحديد علاقة هذه الشخصيات بالواقع التاريخي ، او إذا فضلنا ، في اكتشاف نهج لتجسيد القيم من خلال موضوع يختفى وراء الأحداث ، ولاعتقد ان احدا يعارض ان شخصيات الضابط والإدارى والفنى ، وجدت على نحو خاص ، في واقع الجماهير وفي وعيها أيضا منذ تجسدت القومية العربية في الثورة المصرية ، وإن فالرواية العربية في ذاتها ، قدمت الى هذه الفترة ، الأنماط التي تخرجها للواقع شيئا فشيئا التطورات السياسية ، والتقدم الاجتماعى والاقتصادى ، لكن ظهور هذه الشخصيات في الرواية في فترة مبكرة جدا (وبالتحديد على سبيل المثال في رواية عن مصر الفرعونية : عبث الأقدار ١٩٣٩) شاهد على وجودها وحيويتها في الوعي العربى^(١٢) ونحن هنا امام مثال محدد على التبادل الذى أشرنا اليه من قبل بين الرواية والمجتمع ، ويمكن من خلاله ان نرى كيف يمكن للموضوع الروائى عندما يتم اعداده اولا على مستوى النمط القيمي ان يؤثر فيما بد ذلك على ميلاد الواقع .

اما بالنسبة لشخصيتى الفلاح والطالب فان الأمر على العكس ، فهما نمطان أكثر قدما ويبدو ان ظهورهما في الأدب العربى يرتبط بالشعارات الاجتماعية لحركة التجديد ، فمنذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعودة الى الاسلام الصافي في منابعه وخاصة بدعوته الى العدالة والمساواة وتمجيده للمعرفة ، وقد طور كل ذلك في عالم الأدب موضوعين رئيسيين : الاحتجاج الاجتماعى ، والترغيب الثقافى ، لكن هذين الموضوعين عرفا ألوانا مختلفة من المعالجة مستوحاة من أحد الخيارين الرئيسيين الذين أشرنا لهما من قبل ، فشخصية الطالب في الواقع لا تتميز على الإطلاق عن شخصية المهندس أو الموظف إلا من خلال قدما ؟ وهى مثلهما لم تكن لتظهر ابدا كموضوع واقعى الا بمقدار ما يستطيع المجتمع المعاصر ان يخرج الى الواقع جزءا من أنماطها النموذجية^(١٣) (التي تقدمها الرواية) ، لكن هذه

الشخصية كانت فقط قد طرحت ، باعتبارها « مثيرا » قبلهما ، أما شخصية الفلاح فإنها هي وسرها قديمان قدم العالم ، وعلى الأخص - مادام الاحتجاج الاجتماعى قد ارتفع في مصر - خاصة قدم النيل ان تواصل وحده تعاسة الأرض تبرر ظهور التعاسة الواقعية هنا ، تلك التى من خلال اكتشافها بالوصف الخام لقدر الفلاح لن يكون من اللازم عليها ان تصوغ « الاحتجاج الاجتماعى » باسمه ، فانه سيظهر وحده ، وهكذا فإنه بالتوازي مع موضوع « المدينة » الذى اهتم به نجيب محفوظ ، يسير موضوع آخر ، لكنه أقدم منه ، هو موضوع الفلاحة المصرية ودون شك فإنه هو الموضوع الوحيد الذى كان قد اوحى في الأدب العربى برواية واقعية تماما وكان قد عرف من قبل عند المولىحى ، وتطور بعد ذلك على يد كثيرين منهم « توفيق الحكيم »^(١٤) ثم تأكد بعد ذلك بصفة قاطعة (١٩٥٤) في رواية « الأرض » للشرقاوى ، التى تشكل من مشاهد الشمس والماء لوحة كبيرة صنعت من الألم والعنف ، لكنها أيضا من كل التناقضات حيث الإعلام في مواجهة الغموض ، وحيث مجد الانسان ووحدته ، وشجاعته وسخريته .

لماذا ظلت رواية « الأرض » تمثل في العالم العربى نجاحا مفردا للرواية الواقعية؟^(١٥) ، لان الفلاح العراقى الذى يضمنه الاضطهاد ويستقله الاقطاعيون ، ليس في النهاية أقل استحقاقا لشفقة من زميله المصرى ، لكنه هنا في العراق منذ ١٩٣٨ ومع « ذو النون أيوب » الذى اعقبه بعد الحرب كوكبة من المواهب الشابة بينهم « شاكر خزبك » و « عبد الملك النور » و « فؤاد التكرلى » فان الاحتجاج الفياضى والشديد العنف وجد في القصة القصيرة الشكل المكثف الذى لا تكاد تتوازن بدونه ، ويجب ان نقرأ مثلا ذلك « القنديل المنطفى » لفؤاد التكرلى حيث نرى الزوج وسط عواء الريح يرى مشهدا مرعبا سوقيا ينعكس امامه من خلال ظلال ضوء المصباح ، يرى ظلال زوجته البريئة وأبوه نفسه يفتصمها ، نعم ، تجب قراءة نص كهذا ، لكى نقدر حدود امكانيات الواقعية ، حين تكفى بأن تصف ، من خلال اشكال تائره ، اخطاء مجتمع في مرحلة الاصلاح .

إن دراسة نماذج الشخصية الروائية بالقياس الى الاختبارات الأساسية للمجتمع العربى اليوم هي شأنها في ذلك شأن دراسة أنماط الوظائف تعد نسبيا ، وبصفة عامة فما دام هذا المجتمع يتحدد من خلال ارتباطه داخل

كفاح غايته التقدم والعدل ، فان ابطال الرواية يمكن أن يصنفوا الى ثوريين ورجعيين ، والطبقة الأخيرة تقسم الى رجعيين بوعى او بلا وعى ، ويمكن بالتأكيد ان نربط هذا التقسيم بالتقسيم السابق وان نجد مثلاً تجسيدا لخصائص هذه الشخصيات الثلاث التى تحددت على اساس اجتماعى من خلال وظائف ثلاث هى بالترتيب : الطالب وكبار ملاك الأرض ، والتاجر ، ومع ذلك فإن الاختبارات المشار إليها سوف تتضح أكثر لو انها درست ، ليس انطلاقاً من دور خارجى ، ليرتبط ارتباطاً أساسياً بالتنظيم الداخلى للطبقة الاجتماعية ، لكن من خلال العلاقات التى تشكلها ذاتها ، فالأب فى المجال الروائى ، له قدرة كبيرة فى الرمز الى التقليدية الواعية والعنوانية أحياناً ، لكن الأم بدورها تقدم رمزاً غير واد لهذه التقليدية ، بينما يمثل الأبناء الرفض ، ان هذا التقليد والمواقع التى يفرضها ربما يتضح أكثر ، فى داخل السياق الأسرى ذاته اذا نحن ربطناه بالمحركات الدينية التى تؤثر فى مجمل سلوك المجتمع العربى - الاسلامى التقليدى .

ومن وجهة النظر هذه ، فان الأب يجسد الشكلية الدينية سواء فى علاقته مع الآخرين ، أو فى علاقته بالدين ، فهناك العقيدة المخلصة دون ادنى شك ، ولكنه ينجح الى لون من التساهل فى الحياة الخاصة مع احتفاظه فى محيط الأسرة بتشدد تام امام المبادئ ، والأم فى الرواية هى الأم فى المجتمع الذى نصفه ، غائبة ولكنها موجودة فى كل مكان ، مركزى للخلية الأسرية ، وهى لاتفتح فمها إلا لى تذكر بمبادئ الحكمة العملية دون نفاق ولا تباه ، واذا كان الأب هو ممثل تقليد « نلاحظه » ، فان الأم المؤتمنة على تقليد « نعيشه » وفى مقابل هذا « الثانى » المتضاد ، يتوزع الأبناء ودون ان نتحدث عن هؤلاء الذين يلعبون دور الأباء : الصبيان فى صلفهم والبنت فى غيابهن فإنه يمكن القول بأن أفراد الجيل الجديد ينقسمون الى اتجاهين رئيسيين يمثل الموقف الدينى المعيار الرئيسى فى تحديد كليهما ، والاتجاه الأول ، يطرح الشك بصفة عامة فى التصورات المستقرة وفى المقام الأول التقليد الدينى الذى هو مفتاح الهيكل ، وتعد الماركسية بالنسبة لهؤلاء الشكل الأقصى للتمرد ، أما الاتجاه الثانى فهو على العكس من ذلك فى وصف التقليد المتجدد مادام التجديد لايتعارض مع المبادئ وهؤلاء يميلون الى « الإخوان المسلمين » وفى ثلثية نجيب محفوظ يتحدد الشابان اللذان أشرنا إليهما فى حقيقة الأمر ، على

المستوى العائلي من خلال الأفكار التي يوحىها اليهما موقف المراه في الاسرة من خلال شخصية الأم ، فالاتجاه الأول يريد لها حرية دون قيود ، والاتجاه الثاني يريد الاحتفاظ بها في موقعها الحالي مع ما يترتب على ذلك من الاحتفاظ بكرامة الزوج فاتجاه يتحدث أكثر عن العدالة وآخر عن الفضيلة .

ومن خلال هذه الاختبارات تبدو المواقف التي تتجاوز الاطار العائلي وتتخذ هدفا لها المجتمع في مجمله ، ولنترك نحن بدورنا ، في اعقاب ابطال الرواية ، منزل الأسرة الذي كان ملائما لدراستنا حيث انه يلخص بعض مشاكل التخصصات التي تمثل المشاكل الاجتماعية الكبرى ، ولم يكن من الممكن ان يقدم لنا منزل الأسرة بالطبع تصويرا كليا للأحداث التي تعبرها الأمة من خلال العلاقات الخاصة بين افرادها ، ولكن أن يقدمها في مجملها عندما نتحدد في تجمعات مقابلة لتجمعات أخرى كلية ، وأول مشاكل التحويل الثقافي التي تحاولها الجماعة هي بالتحديد محاولة احلال ثقافة « جمهور » مكان ثقافة طبقة ، فبدلا من الجماليات وحتى البحث عن دروب جديدة في الفن تحل تحديات مفاجئة ، تبدو على الأقل خلال فترة تكونها الباطني وكأنها هامشية .

وحول ثمانية نصوص قدمها ، ماكاريوس على أنها « موضوعات بحث » فإن أربعة منها على الأقل ، تستلهم موضوعات واحدة تدخل في بقايا الابداع الروائي^(١٦) ، والأربعة الأخرى في الواقع شواهد على شواغل جديدة مستلهمة من « رلك » Rilke ، ومن السريالية وربما من الرواية الفرنسية المعاصرة^(١٧) ويمكن هنا التحدث عن مقارنة مع خمسة وخمسين نصا أخرى تم اختبارها لكي تشير إلى ما يمكن أن يسمى بالكلاسيكية المعاصرة « وهي يمكن على وجه التقريب أن تعرف على أنها « الواقعية الاجتماعية » والتي تتميز كما أشرنا من قبل بالتعبيرية المتوسطة .

ربما يكون من الواجب في نهاية المطاف ، البحث أولا : عن السبب في وجود هذه النسبة من الجذور الأجنبية التي تستلهمها بعض ألوان الإنتاج « الباحثة » ، وحتى لو كان مؤلفوها تابعوا من خلالها في آخر الأمر لونا من تجديد العربية أو تطويعها ، فإنها ستظل في الواقع - في وقت واحد - مقطوعة عن كل تقليد قومي من جهة ، وغير مقيدة في الناحية التعبيرية منها على مستوى الجهد الجماعي لخلق أداة اتصال جماعية أشد ماتكون اتساعا ، من جهة أخرى .

وينبغي بعد هذا التنبه الى المبدأ الثانى فى كل سياسة ثقافية فى العالم العربى اليوم ، واعنى بها التحول من ثقافة « التجوال » الى الثقافة القومية ، ويزداد الاحساس بهذا الشعور عند إدراك وجود قوة للثقافة العربية تؤثر بها على بعض اللغات الأجنبية حتى أيامنا هذه ، والمشتغلون بالأدب الفرنسى ينسون كثيرا مايدنون به مثلا لواحد مثل « كاتب ياسين » او مثل « جورج شحاته » ، وإن كان تمثيل الرواية فى هذا النوع من التأثير أقل ظهورا من أنواع أخرى كالشعر أو المسرح ، أن بعض هذه الأعمال « الباحثة » التى أشرنا إليها ربما كانت تستقبل من خلال الشعور الجماعى على أنها « طفيلات أجنبية » فى عبادة عربية .

وفى رد الفعل المقابل فإن المكانة التى يحظى بها واحد مثل طه حسين ، وجوائز الدولة التى تمنح لواحد مثل نجيب محفوظ . تظهر تماما فى أى ألوان الانتاج تتعرف الأمة على ذاتها .. هل معنى هذا أن كل ما هو أجنبى مستبعد من الرواية الحديثة ؟ بالتأكيد لا .. فالأسلوب الروائى استطاع ومازال يستطیع ، أن يمتص نماذجه من الخارج ، ولقد رأينا تأثير الواقعية الفرنسية ، لكن « سارتر » و « كامى » والروائيين الروس ، لعبوا كذلك - فى ميلاد الأنماط الجديدة للتعبير - دورا لا يمكن إنكاره . ولقد أمكن فيما يتصل بكاتبة روائية لبنانية هى لیلی بعلبکی رؤية تأثير أسلوب « كوليت » و « كاترين مانسفيلد » أو « فرانسوا ساجان » ، لكن العلاقة الطويلة مع الغرب ، احتلت - على نحو خاص - مكانا متميزا فى انتاج الكتاب العربى ، سواء من خلال الاستلهام المباشر للشخصيات ، الذى يمكن أن يوصف بأنه استيراد - يتمثل فى نماذج الغرباء دون شك ، لكنه يتمثل فى نماذج الأرستقراطيين الذين يعيشون على النمط الأوروبى - وهو استيراد يتجلى فى مواقع الأبطال وفى مواقفهم وفى أفكارهم ، وهو يصور بصفة مباشرة آثار انقلاب القيم التقليدية التى كانت أوروبا مسرحا لها .

ومن هنا يأتى التساؤل : مالذى يعد عربيا خالصا فى الرواية العربية المعاصرة ؟ هل نجده فى لون من الوفاء للقيم الأساسية للكلمة ، لذلك « القديم » الذى يذهب البعض الى حد المطابقة بينه وبين « الخلود » ، أم على العكس نجده فى هذه المواجهة الحادة التى يصير البعض على إقامتها بين الأبنية

القديمة وضرورات الزمن المعاصر؟ لكن المقارنة بين «الأصيل» و «التقليدى» يمكن أن تبدو على أنها حكم لناقد أوروبى لايتقيد بالالتزام ، ومن ثم ينزع الى أن يقنع ، فيما يتصل به ، بوجود لون من الطرافة المريحة ، والأصالة الحقيقية ينبغي إذن أن نبحث عنها - وليس أن نسلم بما يقال حولها - فى النمط التعبيري العربى الصرف ، لأن هذه الرواية ، فى الواقع لن تبلغ أبدا ، على كل المستويات ، نضجها إلا عندما تصبح حاملا لقيم أساسية تحاول من خلالها اليوم أمة أن تضع تعريفا .

وهذا التعريف إذن ، لم يعد يرجع فيه الى المجرد ولا إلى معتقدات الماضى ولكن الى شيء مختلف عن التاريخ التعميمى ، حيث يوجد البحث عن الالتزام ، وتفصل الكلمات : فهناك الغرب حامل القوة المادية والتكنيك التى ينبغى للعرب أن يحصلوا عليها ، لكنه فى نفس الوقت ، هناك مبادئ مادية ينبغى أن تكون مرفوضة لصالح تعاليم خالدة للروح العربية الاسلامية ، وصلة «أبناء العم المتصارعين» الطويلة بين العرب وأوروبا ، هذه الصلة المليئة بجاذبية الآخر ورعبه ، ، هذه الأمور جعلت من المحتمل أن يكونا الشيء الأساسى للعرب بدءا من الآن وبفترة طويلة ، ولايتمثل فى تكييف وضع أنفسهم بالنسبة للغرب ، قدر مايمثل فيما ينبغى على الغرب أن يفعله فى وضع نفسه بالقياس لهم ،^(١٨) .

نرى إذن لماذا يكون موضوعا مثل «الفرعونية» المصرية ، ومثل موضوع التراث اللبنانى الخالص المتمثل فى المهاجر الأمريكية ، ينبغى أن يحيا اليوم فى مواجهة قوى أكبر ، والانتقال من الاقليمية الى الاممية الذى هو التغيير الأساسى الثالث الذى طرأ على المواقف الثقافية ، وضع فى المقام الأول «الأصالة الأساسية» للرواية ، هذه الأصالة التى توضح كل ألوان التعبير الأدبية العربية الحديثة ، الرفض لمفهوم الأصالة كما يتم تقديمه اليوم والبحث عن أصالة أخرى عليها أن تولد ، ولم يعد الأمر يتعلق بأن يندفع فى عزلة الموعظة الغربية ، كل من تقدم الغرب وروحانية الاسلام ، احدهما عن الآخر ، وإنما الوصول فى النهاية الى نسق «للإنسان الجديد» ومن هذا المنظور فإن من الخطأ أيضا البحث عن آثار خالصة للرواية فى الأسلوب العريق بحثا موضوعيا محددا ، ومن خلال نظرة خارجية فقط وهو النمط الذى يسير عليه فى البحث كثير من الدارسين ، بحجة أن العناصر الأجنبية يمكن أن تظهر من خلال ذلك ، لأن هذه العناصر الأجنبية هنا ، وهى تاريخيا جزم من الذات ،

ولأنه انطلاقاً من هذا الصراع الداخلى وتجاوز له نشأت الرواية ، لأن ذلك يعنى تجاوز مرحلة كان الوعى فيها مصوغاً من أصالة قائمة على التجميع والتوفيق ، وذلك مصدر المتناقضات ولأن ذلك يهدف الى اعطاء صورة لوعى جديد ، سيجد نفسه فى النهاية فوق قاعدة عناصر قد اختفت .



وما قلناه الآن عن موضوعات الرواية - التى توضح موضع التساؤل وأحياناً بعنف من خلال متطلبات مجتمع وشخصيات لم تولد بعد - يبعث على الاعتقاد فى ان الاتجاه الواقعى فى مجمله تعرض هنا للتعديلات ، فى معظم الأحيان ، من خلال الاهتمام بالهدف الذى يراد الوصول اليه ، وهكذا كان للرواية ميل - من خلال نشاطها « التعليمى » وتعرضها للجماهير - أن تصبح ، اذا سنحت الفرصة ، وهذا الانعطاف يمكن رصده منذ المؤلفات الأولى وخاصة عند اللبنانيين المهاجرين الذين يتسم انتاجهم أما « بمثالية وعظمية »^(١٩) أو بنزعة ثنائية رتيبة تجعل من الأبطال تجسيدا خالصا مجردا للخير أو للشر ، وهنا مرة أخرى يكمن اتجاه غريزى ينبغى توضيحه أولاً على مستوى « القيمة » وهو يتصل كما قلنا بكل هذا الانتاج ، وبالتأكيد فإن واحداً كالشرقاوى رفض هذه النغمة الرعوية التى كانت غالباً سبباً فى افساد المتعة بوحدة من أوائل وأشهر الانتاج الروائى فى مصر : « زينب » لمحمد حسين هيكل حيث يعانى الفن الروائى من التطفل الخطابى للموضوعات النسائية ، ومع ذلك فإنه حتى اليوم مازالت متعة المرافعة والاقناع واحدة من سمات الفن الروائى ونحن نصطدم عندما نقرأ الرواية بالمكان الضئيل الذى يحتله الوصف أو السرد بالمقارنة الى الحوار الخارجى أو الداخلى أو التأمل ، والخطر بالتأكيد كبير فى رؤية درجة سرعة العمل تتباطأ أو تتشتت أمام كثرة الكلام ، ومع ذلك فإنه فى الحقيقة تشكل هذه المساحات الكبيرة للتأمل - اذا نظرنا جيداً - النقاط القوية فى الانتاج ، فمن خلال تكنيك مبتكر يجمع حول هذه المشاهد الثابتة للمنزل أو للقرية أو للمقهى عناصر الدراما ، وتتخذ القرارات وبالتالي يحدث التطور فى سياق الرواية ، إن البطل لا يمكن تصويره منعزلاً ، بل على العكس فإن الذى يسوغ مواقفه هو الإحالة دائماً الى سياق اجتماعى ، وهو يتحمل فى قرارته وأحداثه ثقل ما يحيط به فى البيت أو فى المدرسة أو فى الأمة .

ومن هنا فإن من النادر ظهور فرد يحمل شخصية « منفردة » أو بتعبير

آخر يحمل « شخصية » بطل رواية » ، وعلى العكس فإنه يشف حتى في ملامحه الجسدية عن نمط محدد هو في الحقيقة ممثل طبقة خلقية أو حقيقة اجتماعية ، وهو من كثير من الزوايا بطل ملحى ، وهنا تبدو الرواية مرة أخرى غير متناسقة مع مثل هذا المنهج ، فليس العوز الملحى أكثر مناسبة للرواية من الذبيرة الخطابية ، لكننا دون شك تجد انفسنا هنا على المستوى التكنيكي ، في مواجهة أكثر نقاط الابداع أهمية فيما يتصل بهذا الانتاج ، لأن المؤلفين يحلون محل الأصالة التقليدية لأبطال الرواية ، جسدية كانت أو نفسية ، أصالة من لون آخر ، تنشأ من معطيات متغيرة لمنبع واحد ، هو الطائفة الاجتماعية ، أو الطبقة الأخلاقية ، أو الشعب ، وقد تجسد هذا المنبع أوداك من خلال « بطل » ، هذا البطل يبدو من هذه الزاوية ، وكأنه إلى حد ما انعكاس ، في نقطة خاصة لنمط عام ، تجسد من خلال بطل ملحى ^(٧) ، فهو يستمد أصالته لا من شخصيته ذاتها ، ولكن من موقعه الخاص في وسط مجموع يضطلع بتقديم نمط له ، فالشباب العربى مثلاً يمكن أن يرى من خلال « الإخوان المسلمين » أو « الشيوعيين » كل يضطلع بتقديم الملامح الرئيسية ، الصورة المثالية لهذا الشباب ، لكن الاختيارات الدينية - السياسية الذى يضعها نجيب محفوظ بين اخوين تجعلهما يتعارضان حول « خط انفصال » ومن هنا فإن مواقفهما في الحياة الواقعية تتباعد ، ومن ثم فإن الحقيقة ذات الأشكال المتعددة ، للرواية ، عليها أن تجد نفسها من خلال منحنى آخر ، ونجد هذا في العناصر الروائية مثلاً في مواقف شخصين متحابين مع أن كل منهما يحتفظ بعلاقة وثيقة مع مواقفه الايديولوجية وهكذا تبدو الأمور ملحمة لأن كل شيء يعد ممثلاً للجماعة الانسانية المطروحة ذاتها ، وفي نفس الوقت تعد روائية حيث أن هذا التمثيل ليس إلا لجانب واحد ، فهمي تكتسب ، في غياب « فردية » أبطال الرواية ، على الأقل « تميزهم » الذى يستعير ملامح روائية ، هؤلاء الأبطال الذى يرمز كل منهم إلى طبقة تنحصر حدودها بدقة وتؤكد لمثلها ملامحه الخاصة ، ترتبط في نفس الوقت بالطبقات الأخرى من خلال الميكانيكية التقليدية للتكامل أو التعارض ، التى تحقق من خلال الحدث الروائى المستمد من الأحداث العادية من خلال اللجوء الى الخصائص النفسية الفردية .. هؤلاء الأبطال هم أحياء ، لكنهم نموذجيون وردود أفعالهم النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الحدث الروائى - لكنها ردود تنبعث -

بطريقة شبه آلية - من طبقة الطبقة او الاتجاه الذى يعد كل منهم - من خلال دورته في فلكه الخاص - معثلا له .

اننا لن نستطيع ان نستنفذ هكذا بالتأكيد كل جوانب انتاج ذى حجم هائل ، ومن ناحية اخرى فإن كل مايوجد في هذا المحيط ليس جيدا يؤخذ ، ولكن على الأقل يمكن ان ترتسم من خلال هذا العرض بعض المشاكل الرئيسية ، التى يطرحها ميلاد أدب جديد ، ان الرواية العربية لم تكن وحدها لتضطلع بالمسئوليات التى أشرنا اليها ، واذا كانت قد اكتسبت دورا على هذا القدر من الاتساع فإنها مدينة بذلك لموقعها النموذجى ، وكونها في نقطة رئيسية على طريق تسلكه أمة لوجود « التعبير » عن نفسها وكونها موجهة من خلال شكلها واسلوبها الى تحقيق أوسع صور الاتصال ، وهى من خلال ذلك تعطى لهذه الأمة - بالقدر الذى تحاول ان تلتقط هى ذاتها صورتها ، لكن ايضا ان تعبر من خلال الأداة المتاحة لهذا الاكتشاف الجديد - تعطى لهذه الأمة أكثر صورها القابلة للتأثير ، لكنها لاتعطيها الا لنا نحن ، وحين نقدمها للعرب اليوم فإنهم هم الذين عليهم ان يراجعوها ، كمرآة دون شك ، ولكنها واحدة من المرايا السحرية التى نستطيع ان نرى فيها ماسيكون ، أى أن الرواية هنا مثل التاريخ - الذى تستلهمه وتعانى منه في وقت واحد - يحملها التيار ، وفي انتظار ساعة الموازنة والتأملات ، فانه ليس امامها في الوقت الحاضر ان تفعل شيئا آخر إلا أن تعيش .

الهوامش

- (١) العدد ٢٤ ، مايو سنة ١٩٦٤ ص ٤٧٥ - ٤٧٧
- (٢) النهوض والنهضة يرجعان الى اصل واحد ، وتطلق النهضة على الصحوة العربية منذ القرن التاسع عشر ، والكاتب المشار اليه ، هو محمد كرد علي (١٨٧٦ - ١٩٥٣) وفي كتاب خدعة الشام ، دمشق ١٩٢١ - ١٩٢٨ ح ٤ ص ٧٩
- (٣) كان اجمل نجاح ولاشك يبحث عنه في « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم
- (٤) مقدمة جان بيروك ص ٢٨
- (٥) البعض يقدر عدد الروايات الجديدة السنوية في مصر بخمسين رواية
- (٦) الشريف الراضى الذى حكم من ١٩٢٤ - ١٩٤٠ م والاقتباس من المؤرخ الصولى
- (٧) ٣٠.٠٠٠ كلمة تمثل ٩٨ ٪ من مجمل المعجم ، انظر ، شارل بيللا « العربية الحية » L'arab vivente باريس ١٩٦١
- (٨) اتحدث هنا عن النقد بالمعنى الحديث للمصطلح ويعنى به الإرساء الموضوعى لخريطة نص ما ، وليست الدراسة المعيارية والتطبيقية في العصور الوسطى في الشرق والتي كانت تبني نشاطها شأن العلوم الأخرى ، على مسلمة مسبقة ، كقواعد البلاغة ، أو معالجة نص من خلال قواعد اللغة .
- (٩) أصبح من الشائع القول بأن الشرقاوى بعنوان « الأرض » أراد أن يكون « زولا » الفلاح المصرى .
- (١٠) بداية ونهاية ١٩٤٩
- (١١) السلمان والخريف ١٩٦٢ .
- (١٢) بالتحديد حول رواية فرعونية لنجيب محفوظ وهى رواية عبث الاقدار سنة ١٩٢٩
- (١٣) ثلاثية نجيب محفوظ (١٩٥٧ - ١٩٥٨) رسمت اتم الشخصيات التى يدور حولها الحوار في عالم اليوم : الالتزام أو الفردية ، التقاليد أو التقدمية .
- (١٤) خاصة في « حمار الحكيم » ، لكن في شكل النقاش والحوار بين الشخصيات ، وقدم كذلك في صورة شاعرية في « يوميات نائب في الأرياف » .

- (١٦) « اللص والكلام » لتجيب محفوظ حيث تتمثل الأصالة في تكثيف العقدة الروائية . و « الصديقان » لعبد الملك النور ، حيث لا تشغلهم الكتابة شيئاً من وضوح الموضوع المستلهم من حياة الريف العراقي . وكذلك الطبيب الصالح الذي يعالج قضايا المثقفين العرب في الغربة .
- (١٧) نصوص لبشير فارس ، وفتحى غانم وزكريا تامر والطاهر وطاهر
- (١٨) جاك بيرك ص ٢٨ و ٣٢
- (١٩) جاك بيرك ص ١٢
- (٢٠) يمكن ان نشاطل إذا ما كان نجاح رجل سياسى ، ليس مبرراً هنا أو هناك بنفس المعايير .

**الفن الروائي
عند نجيب محفوظ**

اندريه ميكيل

**La Technique du Roman
Chez Neguib Mahfouz
Arabica 1963**

الفن الروائى عند نجيب محفوظ

الملاحظات التى سوف يجدها القارئ فى هذا البحث ، لا تطمح إلى أن تستنفذ كل مجالات الانتاج الروائى عند نجيب محفوظ ، بل إنها سوف تترك جانبا ، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية ، أو جانب الدراسات الأسلوبية الخالصة ، وإن يجد القارئ هنا اهتماما بالنماذج البشرية أو الاختبارات السياسية الكبرى أو الفن النثرى أو طبيعة اللغة المستخدمة ، وإنما هدفنا فى هذا البحث أن نحدد ملامح انتاج نجيب محفوظ فى إطار المعنى المحدد « للفن الروائى » ويبدو لنا أنه من خلال هذا الطريق ، أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى ، يمكن للدارس أن يضع انتاج نجيب محفوظ فى مكانه من الاطار الواسع لتاريخ الرواية العربية ، أو تاريخ الرواية بصفة عامة .

إننا لن نستطيع أن نفعل مع ذلك القول بأن الملاحظات التى سوف يجدها القارئ حول الروايات الثمانى التى اخترناها محورا للدراسة هنا ^(١) سوف تظل إلى حد بعيد مجالا لاعادة النظر الذاتية البحتة ، أو فى إطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب ^(٢) .

عند قراءة انتاج نجيب محفوظ ، لا يستطيع المرء أن يفلت من احساس شعورى عارم ، بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور التاريخى لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه ، ^(٣) فحتى ١٩٤٦ كان نجيب محفوظ يكتب المقالات والقصص ^(٤) والروايات التاريخية ^(٥) وكانت خان الخليلى هى بداية الانتاج الكبير ، أعنى بداية الانتاج الذى سوف يجعل من نجيب محفوظ بدءا من هذه اللحظة ، روائيا كبيرا ربما يحمل بعض ملامح القصور الفنى ^(٦)

ولكن كل الخواص التي سوف تبرز في الأعمال التالية له ، كانت قد قدمت في هذا العمل ، وجاءت الرواية التالية ، زقاق المدق ، لكي تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة (٧) .

وإذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٥ و ١٩٥٨ - ١٩٦١ ، فانتنا نرى أن سنوات الخلق الأدبي لديه حتى ١٩٦٣ هي نحو سبع سنوات ، وهي بدورها مجزأة إلى ثلاث مجموعات : ١٩٤٦ - ١٩٤٩ ، ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، وتسجل البستتان الأخيرتان تصاعداً في كثافة الخلق الأدبي لديه . أن هذا التجميع الزمني لانتاج نجيب محفوظ ، هو دون شك أقوى دليل على وحدته ، وسنوات الثلاثية تشكل في الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ومختلفي الأبعاد لديه ،^(٨) وقد يقال إنه فاصل قاطع خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائي ،^(٩) وربما إذا خرجنا عن إطار بحثنا ، على مستوى اللغة والأسلوب ،^(١٠) ولكنني لست متفقاً تماماً مع ذلك ، فالأمر في تقديرى يتعلق بفارق يظل سطحياً رغم كل شيء ومن ثم فإن اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغى أن يضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقة التي تهيمن على المعالجة الفنية في كل الانتاج ، حتى في إطار فكرة الزمن الروائي كما سنرى .

بقى أن نقول إن انتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قوة أصالته بالدرجة الأولى من « الإطار الروائي » ذلك الإطار الذى يمثله حتى سيدنا الحسين ، أو على وجه التحديد تلك المنطقة التى تقع في ظلال سيدنا الحسين ، داخل متاهات الأزقة مثل خان الخليل وزقاق المدق وما يتقعر منها أحيانا من شوارع الحي الرئيسية مثل السكة الجديدة والصناديقية ورحيل بعض الشخصيات إلى أحياء أخرى مع إنها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعورية طابع الاغتراب ، الذى نادرا ما تقطعه فرص زيارة الحي .

أن القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو - عند نجيب محفوظ - من نظرة طائر مقسمة إلى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعاً محلياً دقيقاً ، يتميز بمذاق خاص ، فالى جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياء أخرى ، يتمتع كل منها أيضاً بحياته الخاصة ، مثل شعبرا في « بداية ونهاية » والدقى في

« السمان والخريف » وأحياء أخرى غيرها ، تسهم كل منها بنصيب في صورة القاهرة المتعددة الأوجه ^(١١) .

أن وراء المشهد الثابت للضاحية تكمن طية تالية من طواياها بعيداً وراء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء في داخل هذه الطية طوايا أخرى تخبىء داخلها ألواناً من الحياة المكثفة ، ويظهر هذا اللون أو ذاك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هي محوره ، وتلك الشخصيات التي تتسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخل الإطار الروائي إلا هنا مثل شخصية « المعلم » في مقهاه ، « التاجر » في محله ، و « المتسول » في ركنه من الطريق .

وهكذا فإن مظاهر الحياة التي تتقارب من أرجاء القاهرة الشديدة الاتساع متجهة إلى ضاحية خاصة ، تتوزع في ظل لون من ألوان الحيوات ، وما يتولد عنه من مجالات ثانوية فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة الفنية الخالصة ، مثل المشربية التي ترقب الأعين الساخرة للفتيات الجالسات بالمنزل من خلالها المارة ، أو ناصية الشارع حيث تتطلق أحلام الفتى وهو عائد إلى منزله ، وحيث يلقي الجنود الانجليز القبض على الصبي الصغير في ذلك المكان - رمزاً لكون نهاية الشارع هي نهاية الهدوء والأمان للذين تتمتع بها الجنة المحوطة بالأسوار .

أن « الجنة » الوحيدة والحقيقية ، والمركز العصبي للرواية هو « المنزل » الذي يعطيه الوسط العائلي نوعاً من الاستقرار بالقياس إلى كل شيء آخر ويبين كل الشخصيات التي تنجذب حولها أحداث الرواية فإن شخصية « الأم » هي أكثرها ثباتاً ^(١٢) ومع ذلك فإنه هنا وحول الحجرة الرئيسية التي تلتقي فيها الأسرة في أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكتملة للتوزيع والانتشار حول حجرة الأب أولاً في الثلاثية ، حيث يتم حسم أخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حركة حول « الردهة » أو حول السلم ^(١٣) وفي النهاية فوق الأسطح ، حيث تتبادل إلى جانب حظائر الدواجن ، كلمات الحب وإشارات .

في الوقت الذي تتأكد فيه أماننا هذه المحدودية لعالم الرواية المكاني ، كنا نتوقع - من خلال اتباع التكتيك التعويضي الشائع - أن تكون هناك حيوية وغزارة في جانب الوصف ^(١٤) ومع ذلك فنحن نفتقد أيضاً هذه الغزارة ، فالسمة البارزة « للوسط الروائي » عند نجيب محفوظ ، تكمن في انزائه أن لم

تقل في تواضعه ، فالمؤلف لا يهتم إلى نمط « بلزك » وعينه لا تتريث طويلا أمام مبنى أو معلم ، لكن تكشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك ، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تتلخص سماتها في بعض خصائص رئيسية ، إنها تظهر في العمل دون شك ولكنها مثارة أكثر منها موصوفة .

ولنأخذ على سبيل المثال « ضجيج المدينة » ، لقد عشت أربعة أشهر متواصلة في أحد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين ، في مكان يشد الأذن أكثر من العين . وأنا أعلم الثراء الخارق المتنوع لأصوات لياليها وأيامها ، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ولا لرننها البسيط ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء في مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند « بروس » من رسم سيمفونية « لضجيج باريس »^(١٥) .

ولسوف نرى عندما ندقق النظر في مجمل الأمور ، وخاصة في مستوى المسكن المنزلى ، سببا يمكن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة - شأنها شأن الناس في عالم الرواية ، حيث تتردد نفس الكلمات النمطية التي تصف بعض المقاعد والحصار أو الصناديق التي تكفى لكى تغطي الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الإرادة البسيطة التي تشغلها الملاعبة مع الحقيقة . يوجد رفض ملح للتلاؤم الديكورى ، ففى اللص والكلاب على سبيل المثال ، نلتقى بالتعبع النسقى ولا تكاد الخصائص المحلية ترد إلا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم الققص الهيكلى للعمل ، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص في إطار العمل الروائى بالتوضيحات الطبوغرافية ، التي تحدد معالم الطريق منحدره في شكل قوس من لافتات رخامية تحذر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء ، ونلاحظ حتى دون الدخول في منهج العمل الفنى في اللص والكلاب ، أن هناك رفضاً للاعتراف بوجود لون من الجمال في الملامح الديكورية القبيحة المتناسفة . وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى الذى لديه الاستعداد والجاذبية في أرض غريبة عليه ، أن يجد الروعة في كل الأشياء حتى في البؤس ذاته .

وانطلاقا من وجهة النظر هذه ، فان تظليل أجزاء معينة من الديكور لا يبدو بعد كل شيء الا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعى كان قد طرح في مواقف أخرى دون ظلال .^(١٦) وهو يتحول في اللص والكلاب إلى تمرد هائج لنزعة انسانية كاملة وشبه متصلبة ، تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعا لها ، وتبحث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الاطار الذى حطمته .^(١٧)

وعندما تصل العلاقة بين انتاج نجيب محفوظ « ووسطه الروائى » إلى درجة الوهن الجذرى ، فان ذلك الانتاج يظل يحمل قدرا هائلا من الموضوعية - على الأقل في مواجهة كاتبه - ونستطيع من هنا ان نتصور السبب العميق وراء التدقيق والاستقصاء المتتابع الذى اشرنا إليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها في تحقيق عدالة المؤلف في مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها ان مغزاها الحقيقى لا ينبع من انتمائها الى اطار الجمال الشكلى - وإنما في اطار القيمة المعنوية ، وهى بهذا تستطيع الاسهام في خلق نموذج الشخصية الانسانية ، وهناك من هذه القيم مثلا : الشجاعة في مواجهة الحياة اليومية ، والتقوى^(١٨) وهذه القضية الرئيسية قضية : العودة الى المنابع - والى اعطاء التأثير الداخلى للضمير قima أساسية تختفى وراء المظاهر المتواضعة - هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائى خالص .

ففى المقام الاول ، وعلى عكس بعض القصاصين الذين يكتفون بطرح افكارهم في قوالب واضحة^(١٩) يبت نجيب محفوظ قضاياء على امتداد اعماله ، محولا اياها الى عناصر روائية خالصة ، في قالب أخلاقى اقليمى ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وإنما في شكل قانون العرف الغريزى الحاسم .

ومن ناحية ثانية ، فان ابطال الموقف الروائى ، الذين توزعهم اعمالهم او وظائفهم او مدارسهم أو أنشطتهم في أرجاء القاهرة (الخارجية) يعودون دائما الى قلب الوسط الذى يعيشون فيه ، لكى يتلقوا هناك قدرهم الحقيقى ، ومن هذه الزاوية تكتسب (الثلاثية) روعتها^(٢٠) ، وهنا يلعب السياق التاريخى ، سواء كان مصرية أو اجنبيا ، أهم ادواره في انتاج نجيب محفوظ لكن هذه الاحداث ، باستثناء امثلة قليلة^(٢١) سجل من منظور العالم المصغر للحى أو للعائلة هنا حيث لا يصل ضجيج المدينة الخارجى الا ممحسا ،

ومصطفى حقيقة الى درجة الخلاصة ، وإذن فان الفارق الهائل الذى يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانتشغال اليومي لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة فى القاهرة ، يأخذ هنا تنوعا بارزا ، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضايا البؤس والسعادة والتقدم ، تتم من خلال حس البسطاء المواجهة الحقيقية لكل الشعارات السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية وسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية - المواجهة الخفية ومن ثم العميقة بين التقاليد والحداثة^(٢٢) ، حيث تعترف التقاليد امام الحداثة بقصور وسائلها لتحقيق السعادة وتعترف الحداثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكمة والتعقل .

إن ابطال نجيب محفوظ ، لايقنعون مع ذلك - بالتهوين من التقاليد الأساسية فى وسطهم ، انهم يهدمون ذلك الوسط صراحة ، بما يقدمونه من افعال مناقضة لتلك القيم .

والتسلل الشعرى أو الهروب العنيف نحو وسط آخر اكثر نظافة وبريقا هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التى يتبعها نجيب محفوظ هى وسائل نسقية فالتاكسى او الترام و احيانا قليلة القطار^(٢٣) يحمل الاحلام نحو المدينة الكبيرة - أو مدينة اخرى فى عمق مصر ، والدافع للانسلال والهرب ليس مع ذلك كامنا فى الوسائل المادية التى تحرم أحد الأحياء بلون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معبأ بقيم رمزية نحو الأماكن أو الأوساط التى لايعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتوقع ان يجد فيها مايحلم به : الحب والمجد والغنى . ان شرفات المنازل القديمة فى القاهرة التى يمكن من خلالها ان يستوعب فى نظرة واحدة السماء والجمال معا . هذه الشرفات تغدو ممرات بسيطة عابرة ، كعبور لحظة الشفق العظيمة التى توزع الظلال هنا على (الوسط الروائى) بطريقة زخرفية كما قلنا^(٢٤) ويتمثل الهروب فى شبرا فى الانسلال الى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء فى واحدة من تلك الفيلات الفخمة ل أحد (البكوات) وفى الحديقة المحيطة ، يتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات فى غمرة اللعب ، انهن يمكن ان يكن موضع مراقبة^(٢٥) .

ان الشخصيات الروائية ، تتحدد ، اذن ، هنا - على الرغم من ظواهر

الاشياء - تبعا لمسافتها بالقياس إلى الوسط الروائي^(٢٦) وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا نمطية يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع ، وإنما هي علاقة تشبه علاقة القاضي بموضوع الدعوى ، لا يتكاملان ولا يتعارضان - تبعا للحالة ، بمقتضى موقف املوه هم على انفسهم بعيدا عن كل تأثير . وبهذا المعنى فان تأثير الوسط البائس الذى يحد من الرغبة فى الهيمنة لدى اصغر الاخوة الثلاثة فى بداية ونهاية^(٢٧) ، يجيء التعبير عنه دائما فى لغة المونولوج حيث تتعادل « مع » و « ضد » وهذا المنهج الذى يجعل من الحوار الذهني جزءا من العرض الروائي دون أن يخل ذلك على الاطلاق بايقاع الحركة داخل العمل الروائي ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره .

وفضلا عن ذلك فان الابطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف ، فأسلوب الترجمة الذاتية الذى يخلع كثيرا من مذاقه على انتاج توفيق الحكيم أو يحيى حقي ، لا يوجد فى روايات نجيب نجيب محفوظ ، ولا شك انه من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر ابطالها الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الابطال ، البعد الحقيقى الشعبى والملحمى ، لان الشخصيات المركزية للثلاثية ، هى من بعض الزوايا شخصيات ابطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات ابطال رواية ، فهناك الشعور القدرى بأنهم جسدون أمة ، وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث ، مناقشتها دائما ، وفعلها احيانا ، والمعاناة منها قليلا ، وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجرة واحدة ، والمتوج فى النهاية بالشعور بالانفرادية - هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة للأعضاء جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة - كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربطها بعائلة الابطال القلقين فى الرواية .

ان الانماط الجسدية التى أصبحت عرفا شديد الشيوع فى الملحمة نمط (الثنائيات المتضادة) ، فهناك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الأنف الكبير^(٢٨) وهناك الرجال ذو الطول الفاره والقصار ، وهناك الام النحيفة ، والمسنة الممتلئة شبه القعيدة^(٢٩) .

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التي تخيف إلى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلي^(٢٠) والمحاولة خطيرة ، والاستقصاء الملحمي يهدد وينفى الطابع الروائي ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلاقى هذا النص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعاراً من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحدة لهذه المظاهر المختلفة لعطاء شيء واحد اسمه (الشعب المصرى) وأبطال الرواية يصبحون كذلك إلى حد ما ، انعكاساً من زاوية خاصة لمطامع يجسده بطل ملحمي ، وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الإطار الذي يضمهم جميعاً ، أن الشبيبة المصرية مثلاً يمثلها عبد المنعم بقدر ما يمثلها أحمد في السكرية وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسى والعقائدى ، يضع بين الأخوين خط التفرقة ، وانطلاقاً منه تتباعد مواقفهما في الحياة الواقعية ، ومن خلال المنحنى الذى رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه .

هذه الشخصيات ملحمية ، لأنها جميعاً نماذج لمجموعة إنسانية وروائية واحدة ، في إطار إنها لا تقدم إلا جانباً واحداً ، وهذه الشخصيات أن لم يوجد فيها الطابع الفردى لأبطال الرواية ، فإنها على الأقل تستعيز عن ذلك بخاصية تتلائم مع السمات الروائية والأبطال هنا ، كل منهم يرمز إلى فئة محددة بعناية ، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفئات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكى لحركة التألف والتضاد فينشأ الموقف الروائى الذى يتم غالباً من خلال اللجوء إلى الخصائص النفسية الفردية ، وهنا وبالتأكيد ، تكمن أهم ملامح الاصالاة في إنتاج نجيب محفوظ فهذه الشخصيات (حية) لكنها كذلك (نماذج) وانعكاساتها النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الموقف الروائى ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، إلى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذى يعد كل منهم في فلكه الخاص ممثلاً له .

أن أنماط الشخصية الاجتماعية هي بطبيعة الحال أكثر الشخصيات

تحديدا وأقربها إلى الشخصيات الرئيسية وهذه الشخصيات تبقى في النهاية محدودة جداً .

فهناك أولا شخصية « التاجر » وأكثر منها ورودا شخصية « الموظف » ، فشخصية « المومس » وأخيرا شخصية « الطالب » التي تأتي في قمة الشخصيات الرئيسية .

وهذا التدرج الذي أوردناه لا يهمننا على مستوى الخريطة الاجتماعية فليس هذا موضوعنا كما قلنا ، وإنما هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار في مجال الحكمة الروائية . ومن وجهة النظر هذه فإن شخصية « التاجر » أذن هي أقل الشخصيات أداء لهذه المهمة وعلى حسب علمي فالثلاثية وحدها هي التي قدمت من خلال شخصية الأب - نموذجا لشخصية رئيسية تنتمي إلى هذا النمط ، شخصية الأب مع أنه لا تقارن بها من حيث الأهمية شخصية الأم ، فإنها تختصر إلى تجسيد قوة جمود ، تسندها التقاليد ومهمتها تبعا للظروف ، ايقات أو تعطيل مبادرات الآخرين .

أما شخصية الموظف فإنها أكثر تعقيدا ووظيفته تضعه في محور المشاكل السياسية ذاتها والتغيرات الكبيرة في نظم الدولة تجعل منه رمزا للرجل الذي تجاوزته الأحداث والاهتمامات « والسमान والخريف » هي النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيئة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفية ، وزوجة وفية ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والاسكندرية النائمة ، بين التقاليد والتطور « شخصية حائرة » ضاعت في طي صفحة قلبت بالمصادفة ، وراحت في مجهول لا نهائي ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص في أن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التي تمثلها .

من خلال الأنماط الثلاثة للبغايا تبدو لنا بعض الفروق الدقيقة ، فإذا كانت الفتاة القلب الكبير ، تبدو لنا نمطية إلى حد ما في « السمان والخريف » أو « اللص » فإن تصوير بداية احتراف البغاء ، يحمل مزيدا من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعفة معنوية بسيطة كما هو الشأن مع حميدة في « زقاق المدق » لكن البقاء في معظم الأحيان ، يبدو صورة حادة ومؤلمة ، للبغاء الاجتماعي القاسي ، وشخصية « نفيسة » في « بداية

ونهاية ، هى بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة عزم ، فهى تندفع مقهورة بتماسة المرأة المهانة فى حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد ، الذى يسمح لها بأن تبقى ، بالحياة السرية ، وعلى وجه التحديد عندما ينكشف ذلك السلاح ، فان المجتمع ممثلا فى صوت أخيها ، سوف يلحق بها الموت ، وعلى وجه التحديد أيضا وبطريقة غير مباشرة فانها عندما تخلد إلى صمتها مع الموت ، سوف تنتصر فى النهاية وتستطيع أن تصدر اذانتها على ذلك المجتمع الرجالى المتحكم متمثلة فى انتحار أخيها ، ومع ذلك فان شخصية نفيسة تظل حالة محصورة ، وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ وهى شخصية الطالب ^(٢١) وربما كانت ملامحها محدودة ، تمثل فى الشباب والتمرد ، والحزن ، وهى عناصر أساسية فى تحريك الحدث الروائى ، ولكن هذه الشخصية تحمل فى طياتها أيضا وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتمى إلى فئات اجتماعية أخرى ، سواء كان ذلك من خلال إثارة ذكريات وقعت لأحد نماذجها ^(٢٢) أو أحداث كان ينبغى أن يوقف حدوثها ^(٢٣) وحتى فى النهاية من خلال اللوم العنيف الذى يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الإطلاق ^(٢٤) . ومن هنا يأتى الإلحاح المستمر والرئيسى فى كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة .

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الانتاج الروائى يحمل الانتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة . أن الفئات التى تندرج فى ذلك التصنيف أكثر من الفئات التى تندرج تحت التصنيف (المعنوى) وهو تصنيف تلتقى فئاته فى معظم الأحيان مع الفئات التى حددناها آنفا أما الفئات المندرجة تحت (الخصال أو الخواص المحددة) فهى محصورة بدقة فهناك الطموحون والمتمردون والخاملون والعقلاء وكل فئة تحتل موقعها تبعا للنظام الاجتماعى الذى تعيش فى اطاره وتبعا لما إذا كانوا يخضعونه لارادتهم أو يبنكونه أو يعانون منه أو ينهضون بأعبائه ^(٢٥) .

واذن فالشخصية الروائية التى نستطيع أن نحاصرهما فى مجملها بدءا من الآن هى حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها إلى فئتين متشابكتين أحدهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد امكانية التناسق التى يولدها ذلك التشابك

مما في النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ والتي حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية في الفن الروائي وهي شخصيات التحليل النفسي للذات المفردة .

هل يلعب الزمن دوراً محدداً في ملامح شخصيات نجيب محفوظ ؟

لنسجل أولاً أن ألوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءاً من المسيرة العائلية الكبيرة التي تمتد عشرات السنين ، حتى الرواية التي تتكشف في بضعة أيام وحتى في بضعة ساعات^(٢٦) ولامح الزمن التي هي بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب ، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائي . وتبلغ نقطة الاستقصاء أذن مداها مع اللص والكلاب حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة في عدة ساعات قراراته الرئيسية ومع ذلك فإنه يمكن بصفة عامة أن تجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقي والزمن الداخلي لهذه الشخصيات ، وفي الحقيقة فأيا ما كان مقدار الزمن الذي تحياه هذه الشخصيات أماناً فإن اختيار الزمن هنا ، يتعلق دائماً بلحظات فريدة في رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفاً في سن النضج^(٢٧) ، أو كانت سنوات المراهقة^(٢٨) وفي كل الحالات ، رغم اختلافات الزمن الخارجي فإن هناك شريحة من الحياة تؤخذ في لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم اجابة منها ، وفي كلمة مختصرة ، فإن ذلك يعنى بالنسبة للإنسان الذي وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت^(٢٩) .

أن من الخطأ دون شك الحديث عنا عن « شخصيات بلا ماض » مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم في مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما يتعلق بالشخصيات التي يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية^(٤) فإن من المسلم به أن الماضي لا يلعب دوراً هاماً في المواقف التي ينبغي اتخاذها إزاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو في مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة^(٤١) .

أما الشخصيات الثانوية فإن لها بالتأكيد ماضيها داخلياً ، ولكن لا يبدو أماناً من هذا الماضي إلا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم ، فاللحظة الزمنية

تحتفظ دائما بطابع الجدة غير القابلة للتقادم وتربطها ردود الأفعال بسلسلة الطارئ غير المتوقع^(٤٢) حتى بطل اللص والكلاب ، عندما يلجأ إلى الماضي ، لكي يفسر تصرفاته التي سبقت دخوله إلى السجن لا يفعل الا أن يشير مجموعة من الأحداث ، هي التي صنعت واقعه الآن ولكنه لا يفسر الاتجاه الرئيسى لشخصيته ، فهو لم يولد سفاحا ، والاحالة لفترة من الزمن ، ماضية ، بالقياس إلى زمن الحدث الروائى لا تغير اذن ، طبيعة ذلك الماضى ذاتها ، التى تتكون هنا ، بصفة اساسية ، من خلال الظروف ، وليس من خلال الاختيار الواعى أو اللا واعى للشخصية .

وهذه النقطة ، شأن كل ملامح انتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطورى زمنى ، فلا تعود حياة البطل ، إلى نقطة البدء ، ففي السمان والخريف ، حيث يجرى اقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجى ، لا يصبح التساؤل ، هل سيبقى الموظف أو يعزل ، ولكن هل سيستطيع فى هذا الموقف ، مواجهة الانسان الجديد الذى تكون داخله على المستوى الاجتماعى ، وتلك النهاية التى سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الاجابة ، فالموظف المعزول ، الذى يحتفظ مع ذلك احتفاظا كاملا ، بفرصته كاملة فى التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول إلى هيكل رخو اشل موعود فيما يبدو بالأقدار المحورة .

واقصى نقاط التطور الزمنى فى معاناة البطل ، هي فى معظم الحالات ، الموت المعنوى أو الجسدى حيث يموت الشخصى أو تموت شخصيته^(٤٣) ، ومن هنا يأخذ انتاج نجيب محفوظ طابعا أن لم يكن هو طابع التشاؤم الاساسى ، فانه على الأقل طابع واضح وعميق . يتمثل فى نوع النجاح الذى يسجله البطل ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلاية وشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلقا النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفنى الروائى ، فان هذا « الحضور » للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمنى ، الذى لا يدع أبدا مجالا لثبات « السعادة » يعطيان للانتاج الفنى هنا ، واحداً من أهم ملامح أصالته ذلك أن الأبطال ، كما رأينا فى ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التى لا تدعهم يستريحون ، ولا يلتقطون أنفاسهم وحيث لا يلتقى احدهم بمضاييه لا يأملون فى شيء من تلك المقامرة التى يشدون إليها . فتحسين فى بداية ونهاية يحقق احلامه شيئا فشيئا من خلال ارادته ومعاونة

الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التي يفضلها لتحقيق الاحلام بصفة رئيسية ، وهى الثقة فى كل شىء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده فى هذا النجاح ، بذلك لأنه يزداد وضوحا له ، أنه مع ذلك النجاح وحيد ومنعزل وأن الأحداث فى الحقيقة تسحقه^(٤٤) . ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك ومن خلال « دردشة » الطلاب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الأحداث تظل على مستوى الحدث الروائى احلاما ، لا تنجح فى تظليل فجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع إذن فى هذا المجال ، وفيما يختص بالاجابة على السؤال الذى طرحناه من قبل أن نقول : أن الزمن يعد هنا عنصرا أساسيا من عناصر التكوين النفسى للشخصيات ، وهو لا يدع لهذه الشخصيات الا أحد خيارين : الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هى أكثر معطياته ثباتا^(٤٥) .

أن الزمن الروائى إذن يعد هنا مظهرا من مظاهر القدرية والحتمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون إلى لحظة التغيير ، الا بعد سلسلة من الأطوار ، يتلقون خلالها تأثير الحدث الرئيسى ، وتأثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكأنها التنبضات الكبيرة للإنتاج^(٤٦) والى التى تبدو وكأنها مسئلة عن قرب من طريقة التجزئى فى الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية إذا استطعنا أن نستعير هذا المصطلح هنا وهى محددة على نحو خاص فى اللص والكلاب ، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية ، بين الأبطال ، وشخصيات حياتهم الماضية . وذلك التكتيك^(٤٧) الذى يهب الرواية جزءا كبيرا من حياتها يتأكد من خلال فن الحوار .

أن طريقة السرد المباشر التى تظهر فى مجمل الإنتاج ، تلعب هنا دورا رئيسيا ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق فى الواقع تطور الرواية ، وإن لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائيين آخرين^(٤٨) .

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال اجزاء الحوار ، التى

تتلاقى تقسيماتها غالبا مع تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها نصيبه من اللبانات التى يسهم بها فى البناء الروائى ، فهناك القليل من الاحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة^(٤٩) ، ولكن هناك الديالوج الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الابطال أن يعوضوا بذقة من خلال انغام انسانية ، ما يمكن أن تقدمه مواقفهم الخاصة ، بانتماؤها الى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المألوف .

هذه الوسائل فى معالجة الزمن الروائى ، والقائمة على اختيار لحظة ذات أهمية خاصة ، وأبطال يتجهون اليها بصفة أساسية ، وقيمة قدرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متتالية ، هى وسائل كثيرة التردد فى روايات نجيب محفوظ ، وهى وسائل تتناسى الفروق الظاهرية إلى حد ما والتى يتميز بها الزمن الخارجى والصدفوى الذى يغطى مجمل الحدث الروائى ، وإذا كان الزمن الخارجى فيما يبدو ، يتركز فى مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث كما قلنا ، فإن من الطبيعى أن تحقيق ذلك

أن رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربى الحديث ، صوتا جديدا من خلال ابعادها ، ومن تلك المقدرة الممتعة على الكتابة التى يحس بها المرء عند مؤلفها الذى حرر الأدب العربى فى هذا المجال من دوراته فقط فى المحور القصصى^(٥٠) لقد انتهت أعمال نجيب محفوظ بنجاح « عصر » المحاكاة والتقليد الذى كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تعلقا غير محمود بهياكل تقليدية محلية^(٥١) أو اجنبية^(٥٢) أن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولا برواية مصرية تهوى قدراً غير محدود من المتعة النادرة ، وهى متعة جذها حتى بعد أن نطن أننا استفدنا ألوان المتعة الكامنة فى لون فنى معين فإذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة .

ومع ذلك فإن هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التى يمكن أن يقدمها انتاج نجيب محفوظ فى حقل تاريخ الافكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فإن هذا الانتاج يمكن أن يقارن بالانتاج الروائى الآخر خارج إطار الأدب العربى ، وهنا ينبغى أن يتم التناول والحكم المنهجى .

ان روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز « رواية منتصف

الليل ، ولا تمنسها اهتمامات بعض الاجتماعات الجمالية المعاصرة الا قليلا(٥٣) فعلى مستوى التصور الفنى للرواية ، يظل نجيب محفوظ مرتبطا بالدرسة الكلاسيكية التى تعد الرواية عندها التعبير الأدبى عن مقاومة انسانية معادا ترتيبها داخل سيقاتها الزمنية والمادية والنفسية . وإذا أردنا أن نحدد جانب الاصاله الذى يحتل بسببه انتاج نجيب محفوظ مكانة فى التاريخ العالم للرواية ، فانه بالتأكيد ليس راجعا لا إلى معالجة الزمان ولا إلى معالجة المكان(٥٤) وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الاصاله بالتأكيد راجعة إلى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن فى رأى النجاح الرئيسى لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء بالملاح الفردية الضرورية للرواية ، وبين نموجية الابطال المنتمين إلى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه الدراسة لشعب بأكمله من خلال بعض الشخصيات التى تقف فى منتصف الطريق بين الاصاله الروائية والتمتعة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الانسان يعيش عصره .

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع فى وقت لاحق ، الحكم على ما إذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعل ألوان الوعي الوطنى تتلاقى فى داخل انتاج فنى لكن الناقد الأدبى يستطيع من الآن أن يقول : أن هذا الوعي الذى اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد أعطى لانتاجه اصاله رئيسية فى اطار الادب العربى ، وحتى فى اطار الرواية العالمية .

خلف الخليل	وفاى الحق	السراب	بداية ونهاية	بين القصصين
لصر الشوق	السكينة	القص والكلاب	السمعان والغريف	
دنيا الله	أولاد حارتنا	ظهرت لثاء اعداد هذا البحث		

الهوامش

● كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٢

- (١) هذه الروايات هي : خان الخليلى ، زقاق المدق ، بداية نهاية ، الثلاثية (مؤلفة من ثلاث روايات استعيرت عناوينها من أسماء شوارع في الحي العتيق ، سيدنا الحسين وهي بين القصيرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) واللص والكلاب ، والسمان والخريف .
- (٢) صدر في أثناء اعداد هذا المقال ، روايات : دنيا الله ، ومجموعة قصص قصيرة ، وأولاد حارتنا .
- (٣) كتب في ١٩٣٢ مصر القديمة (مترجم عن الانجليزية) وفي ١٩٥٨ - ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة : حول القاهرة ومصر قديما وحديثا .
- (٤) مجموعة بعنوان : همس الجنون ١٩٢٨
- (٥) عيث الاقدار ١٩٣٩ ، رادوبيس ١٩٤٣ ، كفاح طيبة ١٩٤٤ .
- (٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعي ذكريات قصف القاهرة ، والتي كانت تقم بتكلف إلى حد ما (الطيبة الخامسة ١٩٦٢ ، ص ٢٩) .
- (٧) يعتبر زميلي وصديقي شارل بيلا ، الذى يهتم بالأدب العربى عن كتب ، ان هذه الرواية من افضل ما كتب نجيب محفوظ في هذه الفترة ، ان لم يكن للخصائص الروائية الخاصة فعلى الاقل لجراة الموضوعات . المعالجة وجودة التحليل النفسى .
- (٨) زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٣٦٦ ، وبداية ونهاية ٢٨٢ ، تقلان كثيرا عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة ، ويلاحظ مع ذلك ، ان كل رواية من روايات الثلاثية تتبع في مجملها نظام الروايتين ، اللتين اشرفنا لهما ، ويتحدد أكثر فأنها جميعا تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده : اللص والكلاب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة .
- (٩) وهو ملمح رئيسى لدى نجيب محفوظ .
- (١٠) من المعروف ان طه حسين ، اتنى على الثلاثية باعتبارها اول رواية معاصرة ، تستطيع أخيرا ان تكتب في لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحة (الكلاسيكية) من ناحية ثانية .
- (١١) كان هنرى الرابع يقول عن باريس : « انها ليست مدينة .. إنها مدائن » .
- (١٢) شخصية الامم هي التي تعطى للثلاثية وحدتها كاملة (وتؤدى بدرجة أقل نفس الدور في بداية نهاية) .
- (١٣) في المبانى الكبيرة في خان الخليلى وبداية ونهاية .
- (١٤) كما هو الحال في روايات بلزك

- (١٥) مثال آخر في مجال الرؤية : في خان الخليل ، تخصص نحو صفحة واحدة لرسم خان الخليل بجملته ثم يعبر بها المؤلف بعد ذلك سريعا إلى داخل « المحلات » .
- (١٦) مثلا في حمار الحكيم ، لتوفيق الحكيم .
- (١٧) تتخذ النسقية عند نجيب محفوظ صورة أنيمات شخصية ذات قيمة ما من وسط معين تخترقه بفضل موهبة الذكاء او العقل او الفزعة الانسانية العميقة مثل فهمي في « بين القصرين » .
- (١٨) تقوى الام في الثلاثية وشجاعة حسين في بداية ونهاية ، وعباس في زقاق المدق .
- (١٩) أنظر يحيى حقي : قنديل أم هاشم . القاهرة ١٩٥٤ .
- (٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة « السمان وخان الخليل وزقاق المدق » .
- (٢١) الموقف الذي اطلق فيه الرصاص على فهمي ، بين القصرين هو اشهر استثناء يرد هنا .
- (٢٢) أهم نموذج لها ، الحادثة التي دارت بين فهمي وأمه .
- (٢٣) عباس في زقاق المدق ، وحسين في بداية ونهاية .
- (٢٤) يشير بين القصرين من هذه اللقاءات ايماءات حسنة .
- (٢٥) بداية ونهاية .
- (٢٦) ليس هذا التفسير منسجبا بالطبع على الشخصيات الثانوية ، التي تشكل جزءا كاملا من الوسط الروائي ، وفضلا عن ذلك ، فإن الملاحظة الأخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التي هي شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذي تشغله في الرواية ، ولكنها ليست كذلك بحسب اسهامها في تطور العقدة ، وإن فهمي عناصر « وسطية » والمثال الذي يفنى عن غيره هنا هو : الام في الثلاثية ، وكذلك على انحراف الأخ الأكبر والأخت .
- (٢٨) بهية ونفيسة في بداية ونهاية ، وعائشة ومديحة في الثلاثية .. إلخ .
- (٢٩) خاصة في الثلاثية .
- (٣٠) يرد كثيرا على سبيل المثال وصف « العين الصلية » .
- (٣١) فهمي « بين القصرين » هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديدا .
- (٣٢) خان الخليل واللص والكلاب .
- (٣٣) حسين في بداية ونهاية .
- (٣٤) انحرافات ياسين في الثلاثية ، وحسين في بداية ونهاية قدمت بوضوح على إنها نتيجة لذلك الجهول وعدم التعمد .

**ملاحظات على البناء الشعري
عند إلياس أبو شبكة**

اندريه ميكل

**Reflexions sur la Structure
Poétique A Propos
d'Elias Abu Sabaica**

**Bulletin d'Etudes
Orientales XXV**

ملاحظات على البناء الشعري عند الياس أبو شبكة

هذه الدراسة ، ودراسة ب . جورجيان ، حول نزار قباني ، والتي ستصدر في عدد لاحق من « مجلة الدراسات الشرقية » ، تكونان معا كلا متكاملًا^(١) ، فلقد قامتا على أساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فانه لا يمكن الفصل بينهما ، والاسس العامة التي سوف تتبعانها نتضح قيمتها فيهما جميعا . وتتجه الدراستان الى ان تطبقا على نصين من الشعر العربي المعاصر ، بعض أنماط البحث المتبعة حاليا في مجال النقد الادبي الاوروبي ، وسواء سمي هذا النمط « المنهج البنائي » او سمي غير ذلك ، فالتسمية ليست بذات أهمية كبيرة ، ولكن المهم ، ان هذا المنهج ، يعتبر النص (وهو في حالتنا نص شعري) كلا متكاملًا ، دون ان يفصل فنيا بين المضمون والشكل ، وحيث ان هذين يتشكلان في نفس الوقت ، داخل عملية التزامن اللغوي للابداع ، فان النقد ينبغي ان يتجه ايضا (برغم ان هناك بعض الخطوات التي لا يمكن ان يقوم بها الا من خلال رصد التتابع) إلى ان يفصل ، في اقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وان يعيد ، الى ابعد مدى ممكن ، بناء هذا النسيج من العلاقات ، التي تجمعت في « الحدث » الشعري ، والتي تستمر في التجمع في « الاداء الشعري » .

وتسير الدراستان اللتان تشكلان موضوع البحث في خطين متضادين ، فالدراسة الاولى تتجه من المضمون الى الشكل ، على حين ان الثانية تتجه من الشكل الى المضمون ، لكن « اتجاه » الحركة ، ليس بذى أهمية ، مادام الاتجاهان يهدفان في نهاية الامر الى توضيح علاقات معينة بين هذا الشكل وذلك المضمون ، واذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون ان تتميز في

مستوى التشريح النقدي حين اللجوء الى طريقة « التتابع » أحيانا ، فإن النقد يعمل في تحليله الى ان يعيد تجميع ماكان دائما في عملية الخلق الشعري مجتمعا .

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل لنص أدبي ؟ . الا تبقى لحرية المبدع والقارئ ، دائما - ايا كان بعد الخطوات التي يدفعها الناقد ، وتعدد زوايا المراثيات - مدى وراء ذلك ؟ . هل يمكن لشبكات العلاقات ، التي يمكن ان تقول انها تشكل ، الى حدود لامتناهية ، القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة الجديدة ، التي - كما يقول عنها فاليري - تستمر في التكون ، ابتداء من القارئ ذاته ، هل يمكن لهذه الشبكات حقا ان يستوعبها النقد ؟

اما كون هذه الدراسات التي امامنا جزئية ، فذلك بدهي ، فهي معدة في اطار محاضرات ، أو حلقات بحث ، وهي لاتطمح الى استنفاد كل طاقات النص المدرس ، وليست - دون شك - أكثر من بضع خطوات ، نطمح إلى الا تدع مستوى تحليليا يفلت منها ، في إطار وفرة الجوانب التي تعرض نفسها في التحليل .

وعلى أي حال فإنه يمكن للدارس ان يصل الى نتيجة ملموسة ، إذا استطاع ان يفتقر قليلا الحدث الشعري ذاته ، وان يدرس النص ، ان يقدمه عن وعي ، وفي عبارة مجملية ، متناولا النص كما هو ، بعيدا عن كل المسبقات ، وصانعا من خلال النص ذاته ، تقسيمة للعمل الأدبي .

ولسوف يعترض علينا ، دون شك ، بقضية المتعة الجمالية ذاتها ، ففي التشريح الدقيق للنص ، تحت اسم التحليل ، حتى ولو اثبت المشرح نيته في إعادة البناء الكلي للقصيدة ، ذلك الذي كان في عملية الابداع ، الا يخاطر الدارس من خلال ذلك التشريح ايا كانت نيته ، الى ان يمسخ المتعة ، من خلال ذلك التجزئ في التحليل ، ومن خلال ذلك الانحصر الضيق داخل تخوم المناقشة ؟ . في الحقيقة ، لا يبدو لنا ان قراءة قصيدة ، قراءة مصنفة لزاياها الفنية ، قراءة مضرة ، بل على العكس من ذلك نتسائل : اتجعل هذه القراءة ، القارئ المولع بقراءة موسيقية خفيفة ، يعتقد ان متعته تتجاوز متعة القارئ المتعمق ؟

النص الأول ، مقتبس من ديوان « الى الابد » لاليس ابو شيكة ، وعلى التحديد داخل الديوان ، من المجموعة السماء « الحلم الجميل » وتلك المجموعة تتكون بدورها من ثلاث لقطات معنوية باسم : (العام الاول ، والثاني ، والثالث) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع مستقلة ، وهذا النص يمثل المقطع الاول من العلم الاول :

١ - حين اقبلت والهوى فيك يحبو

كان حبي يقنى ونارى تخبو

٢ - قلت لى : بى اسى ، فهل منك نصح

وينفسى داء ، فهل منك طب

٣ - جنت تستوصفينى فى شئون

مابها لى يد ولا لك ذنب

٤ - قلت : ان كان للشرائع رب

مستبد .. اليس للقلب رب

٥ - قلت : هذا بيتى وبيتك حق

إنما للورى فروض وكتب

٦ - القوانين سنّها العقل فى النا

س ، فبين الضمير والعقل حرب

٧ - إن بين السماء والأرض حربا

قلت : حتى يصير للناس قلب

٨ - ومضت أشهر ، وتلك الأحاديث

يحب الهوى بها ويرى

٩ - قلت لى مرة ، اتفهم قلبى

قلت : ياست .. قلت : ليل أحب



سوف تتبع ، الخطوة الأولى من جانبنا ، كلمة بعد كلمة ، « تيارات » القصيدة ، ونحن نفضل استخدام مصطلح « تيارات » على مصطلح « موضوعات » الذى هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود الى تسويق هذا التفضيل بعد قليل .

وانطلاقا من الابيات سوف نضع القائمة التالية للتيارات :

- ١ - زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ، نار ، اختفاء .
- ٢ - قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج .
- ٣ - حركة ، علاج ، اشياء / هيمنة ، خطأ .
- ٤ - قول ، قانون ، سيد / هيمنة ، قلب ، سيد .
- ٥ - قول ، علاقة ، حق / اناس ، قانون ، مدونات .
- ٦ - قانون ، عقل ، اناس / علاقة ، قلب ، عقل ، حرب .
- ٧ - علاقة ، سماء ، ارض ، حرب / قول ، صيرورة ، اناس ، قلبى
- ٨ - زمن ، زمن ، احاديث / حركة ، هوى ، سيادة
- ٩ - قول ، زمن ، فهم ، قلب / قول ، معشوقة ، قول ، ليلي ، حب .

لقد اكتفينا ، كما ترى بتدوين بسيط للتيارات ، من الدخول في الفروق السيمنتيكية او المورفولوجية . نحن لم نفرق مثلا بين مستبد ورب « ولا بين قلب ضمير ، ولا بين رب ويرب ، والهدف المطلوب في هذه الرحلة من البحث في الحقيقة ، هو الاحصاء ثم التصنيف ، كما سنصنف الان عددا معينا من « التيارات » اذا شئنا : من المجالات السيمنتيكية ذات الحدود للدنة الطبيعية (على حين ان مصطلح (الموضوعات) حدد مجالا محاصرا بدقة ، وتبدو حدوده اكثر صرامة ، نفرق مثلا بين الهوى والحب ..

وسوف تنتظم تيارات القصيدة على النحو التالى :

- ١ - تيارات ، نسميها « تيارات الاطار » ، وهى تظهر في بداية ونهاية القصيدة ، وتلك هى : الزمن (الابيات ١ ، ٨ ، ٩) والحركة (التى ليس الاختفاء والصيرورة إلا انماطاً لها ، في البيات (١ ، ٢ ، ٧ ، ٨) والحب (مع الهوى في الابيات (١ ، ٨ ، ٩) .
- ٢ - تيارات متمركزة ، تتجمع في منطقة واحدة من القصيدة ، وتلك هى : العلاج (للبدن اولالروح كالنصيحة ، في الابيات ٢ ، ٢) . البشر (الابيات ٥ ، ٦ ، ٧) العقل (مع الحق والمدونات والقوانين في الابيات (٤ ، ٥ ، ٦) العلاقة (متضمنا فيها علاقة الصراع مثل الحرب في الابيات ٥ ، ٦ ، ٧)
- ٣ - تيارات مستمرة ، بمعنى انها تظهر موزعة على طول القصيدة ، وتحدث تيارا عبرها وتلك هى : القدرة (مع السيد والمعشوقة في الابيات ٢ ، ٤ ، ٨ ، ٩ وهاتان المجموعتان ٢ - ٤ ، ٨ - ٩ ، تتلاحمان من خلال البدائل التى تؤكد في

الآبيات ٥ ، ٦ (ضغط القوانين) النفس (مع القلب في الآبيات ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ .
(القول (الآبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩) .

٤ - تيارات منفردة ، وهى تلك التى تفصل بين تيارات متمركزة ، والتى لا تظهر
الا مرة ، ومرة واحدة (على حين ان التيارات المتمركزة ، لا تظهر الا في منطقة
واحدة ، دون شك ، لكنها تظهر أكثر من مرة) وهذه التيارات المنفردة هى :
النار (أكثر من مرة) وهذه التيارات المنفردة هى النار : (البيت الأول)
والحزن (البيت الثانى) المرض : (البيت الثانى) الاشياء (البيت الثالث)
الذنب (البيت الثالث) السماء (البيت السابع) الأرض (البيت السابع)
الفهم (البيت التاسع) ليلى (البيت التاسع) .

برغم ذلك التصنيف ، لا يستطيع الباحث ان يقول انه فعل شيئا ، مالم
يوضح : كيف اسهم هذا التنظيم لهذه التيارات ، في بناء القصيدة المعتبرة كلا
واحدا مؤسسا فوق شبكة من العلاقات .

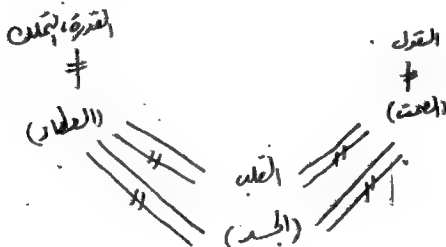
ان البحث الكلاسيكى عن « خريطة » العمل ، هو صعب وخطير ، لاسيما
ان الوظيفة الشعرية ليست كوظيفة اللغة الاستدلالية ، تهدف الى ان توصل ،
باكبر قدر ممكن من الوضوح ، « رسالة » ذات معنى محدد ، وان توصل تلك
الرسالة وحدها ، إنما الوظيفة الشعرية للغة هى الايماء - عن طريق اللجوء الى
لون اساسى من الفموض - الى اكبر قدر ممكن من المعانى ، بعيدا عن كل
الاهتمام بالتوضيح والتدرج والاستمرار والتقدم على خط مستقيم .

ماذا نلاحظ نحن هنا ؟ ان التيارات الافتتاحية والختامية ، تلك التى
تشكل اطار القصيدة ، قد ادخرت « للتيار المفتاح » ، تيار الحب ، او
« للمشكلة المفتاح » ، لذلك الحب ، مشكلة « الزمن والتغير » ، مقابلة « بالتوق
الى الطمأنينة والدوام » الذى هو هدف كل حب (ولاتنسئ ان هذه الرغبة ، قد
اعطيت عنوانا للديوان : الى الابد) . اما التيارات المستمرة ، والتى تبدو -
قليلا - كلوازم ، فانها ، انطلاقا من هذا ، تظهر كتيارات تفسيرية لذلك الامر
المقدر ذاته ، للحب .

ففى التيارات المستمرة يأتى « القول » وهو أحد محركات « التغير »
(المرتبط بالزمن في تيارات الاطار) فالحب يستطيع من خلاله ان يصان ، لكنه

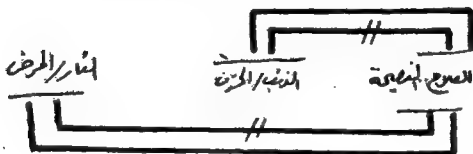
يقامر ايضا من خلاله بان يفقد ، على حين انه يستطيع ان يجد سلامته داخل ما يصاد القول ، وهو الصمت غير المعبر هنا (تأمل دور القول والصمت في علاقة الحب عند لوهنجران والسا) وحوار المهيمن والخاصع (في تيار القدرة) الذي يستبد بالحب ويهدمه ، يتضمن سلامة الوجه الآخر للحب ، وهو العطاء ، وأخيرا فان التيار الثالث ، تيار القلب والنفس (مع مقابلهما المتضمن وهو الجسد) يبلغ فيه القموض الشعري اوجه ، وهو يتحدد في الحقيقة ، بالقياس الى التيارين الآخرين ، فهو يرتكز على مجال التصريح والتضمن ، على الرغبة في القول أو الصمت ، على التملك والعطاء ، هل هو الجسم أو القلب الذي يوضح أو يصمت ، يملك أو يعطى ؟ هل هما فقدوا أو نجوا ؟

ان العلاقات يمكن ان تخطط بيانيا ، على النحو المرسوم بعد ، والذي تشير فيه الخطوط (غير المؤشر عليها) الى امكانية التوافق والتقارب ، والخطوط (المؤشر عليها) الى امكانية الصراع والاختلاف :



بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتي سوف ندرسها معا (لانه في الواقع لا فرق بينها الا في الكم) ، وهذه التيارات ، تتجاوب ، تبعا لتكنيك دقيق لتناغم الاكحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، في مجمل العمل ، الى موقف « اسلمى » يرد مرة واحدة ، ويفصح على كل الموقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير الى اجابات « وجودية » للمرء الذي لا يميل ولا يرفض .

في المنطقة الاولى من القصيدة (الأبيات ١ - ٢) تشير التيارات المنفردة ، الى أن جوهر الحب ، هو النار والمرض والحزن ، والذنب ، وهذه التيارات تمكس ، على مستوى الوجود ، المطلب المتجدد للعلاج (الجسد بالنسبة للنار والمرض) أو للنصيحة (الروحية بالنسبة للحزن أو الذنب) .



إن العلاج ، يود أن يستجيب (—) للنار ، والمرض ، لكن ، ليس هناك علاج (//) لنار أو مرض الحب ، والنصيحة ، لها نفس العلاقة القامضة مع الحزن والذنب .

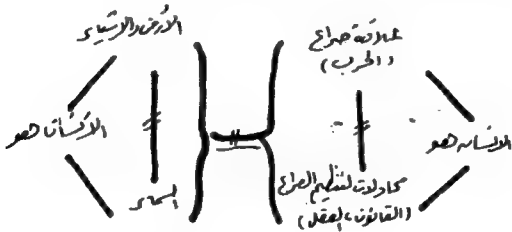
لنلاحظ أن التيارات هنا ، ليست مستهلكة معادة ، فإن الشعر دائما ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، أن يبحث حول هذا « الهيكل » المصغر ، عن أكبر قدر ممكن من احتمالات المعنى ، انطلاقا من شكله ، والبناء الشعري هنا يركز على « حالة » أساسية للحب ، والطريقة التي اعتاد الناس أن يحيوه بها (حب الجسد / علاج . وحب الروح / النصيحة) لكنه أيضا ، يقابل بطريقة كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية (حب الجسد - حب الروح / العلاج - النصيحة) .

ولنلاحظ أيضا أن كل واحد من المظهرين الرئيسيين للحب ، ينتظم وفقا لازدواج تعبيرى ، قائم على علاقة متعاقبة : النار — المرض والذنب — الحزن ، وأخيرا فإن كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع أن تتماسك من خلال غموض الكلمات المنتقاء ، أو من خلال العلاقات بين الكلمات ، فكلية « داء » مرتبطة في البيت الثاني ، ليس بالجسم (برغم أن البحر الشعري يسمح بذلك) ولكن بالنفس ، التي تشتمل من خلال ملاحظات السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقتها .. ومن

نفس المنطلق ، تأتي كلمة « أسى » ، التي يأتي غموضها من وجود الجذرين (أسى وأسو) والتي تتميز هنا ، قيمتها الأخرى ، وهي الاعتناء أو النصيحة ، (ولكن من خلال جذور أخرى ، مثل وصف طيب) في نفس السياق ، وأنن فكلية « أسى » تعنى الحزن ، لكنه لون من الحزن ، يستدعى من خلال جوهر الكلمة ذاتها المشورة ، مشيراً بوضوح إلى العلاقة التي أوضحناها قبل قليل .

في المنطقة الثانية من القصيدة (الأبيات ٢ - ٧) يبدو جوهر الإنسان (وهو موضوع منفرد) موزعا بين الأرض وأشياءها من ناحية ، والسماء من ناحية ثانية ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على أنه موقف صراعى ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب إلى طرف ذلك الموقف ، مثل تنظيم الصراع (عن طريق القانون أو العقل) أو رفض التولؤم والحرب بين الحب والعقل .

والتصور العام (للعلاقة بين الجوهر والوجود) يبقى في المنطقة الثانية من القصيدة ، بنفس الطريقة التي كان بها في المنطقة السابقة ، لكنه ينظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تعد توجد علاقات ممكنة ، بين مصطلحات كل مجموعة من التيارات (المتمركزة ، والمنفردة) والعلاقة الوحيدة هي النظام الكلي بين (تيار) و (تيار) ، أما العلاقات الخاصة ، فهي تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين . على النحو التالي :



ونسجل هنا أن عدد أبطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل إلى الشمول ، فلم يعد الأمر قضية « عاشقين » اثنين ، وإنما « كل » عشاق العالم ، وانطلاقاً من ذلك « كل » البشر .

ومع هذا الاتساع يلتقى لون من التنوع في استخدام « التيارات » ، فكما هو الحال في المنطقة السابقة ، تبقى « التيارات » المنفردة ، والمتمركزة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجواهر والوجود ، ويستثنى من ذلك ، موقف خاص ملحوظ ، هو ما يتصل « بالبشر » كتيار متمركز يرد هنا بحث كلمات الورى والناس : داخل « موقف وجودى » (المدونات ، القوانين ، العقل ، الحرب ، في البيتين ٥ ، ٦) وكذلك أيضا يرد من خلال « تحديد جوهرى أساسى » (السماء والأرض في البيت السابع) ومن هنا يأتى ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البيانى للقصيدة .

وفي المنطقة الثالثة ، لم تبق الا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يحملان « الجواهر والموقف الوجودى » فجوهر الحب هو اسم المحبوبة ذاته (ايلي) حاملا معه كل ما قيل داخل نظام الوجود ، والاجابة الوجودية ، هي الرغبة المتلهفة العبثية في فهم الحب :

الاسم _____
الغهم _____
//

والتركيز على هاتين الكلمتين ، اللتين ينفردان بشدة ، واللتين تكونان مفاتيح قبة القصيدة . هذا التركيز يبرز في صور متعددة :

فهما تدخلان إلى السياق دون أى تمهيد لهما في المنطقتين السابقتين . حيث يفاجأ البيت الثامن مجرى الحديث (مع أنه (عند الانتقال من المنطقة الاولى إلى الثانية) جاعت كلمة « شئون » في البيت الثالث ، لتؤكد أن هناك لونا من التمهيد بين منطقتها والمنطقة التالية لها .

- الجواهر والوجود ، عبر عنهما معا من خلال تيار منفرد (وقد اختفت التيارات المتمركزة .

- إذا وضعنا جانبا ، التيار المنفرد « السماء » فإن كل واحد من التيارات المنفردة ، داخل المنطقتين الاولى والثانية ، كان من أجل التعبير عن

الجوهر ، وكان مشفوعا بختيار آخر منفرد « مثل النار - المرض » و « الذنب - الحزن » و « الاضياء - الأرض » . ولا شيء من ذلك هنا ، فالاسم قد قبل موضعا جوهر الحب ، واليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكى يوضح وجود ذلك الحب .

- وأخيرا فان تيارى الاسم و « الفهم » ، يضمنان ، فى عالم القصيدة ، التيارات المفتاح لاطار القصيدة التى هى : الزمن / التغير والحب / الهوى .

انه ليس من التزديد والافراط ، أن نبالغ فى تأكيد ان العلاقات التى استطنعنا هنا أن نوضحها ، لا تقصد دون شك كل القصيدة ، ولكنها تسمح على الأقل ، بتحديد بنائها الكلى ، باعتباره منتقيا - لا إلى بناء « المقال » - ولكن بالأحرى إلى بناء « التأليف الموسيقى » ، فتوزيع موضوعات الاطار - التى ضخمها التحليل حين اعاد تناولها - وتكرار اللوازم ، والوان طلائعها ، تنتمى إلى ذلك اللون من البناء الموسيقى ، ولن تستطيع المقارنة دون شك - ولها فى ذلك اسبابها - أن تندفع فى ذلك بعيدا ، ولكن يبقى مع ذلك . أن الدارس لوبنى نتائجه ، على لون من « الاصلة » الخاصة ، التى لا تنتمى لا إلى البناء « المقالى » ولا « الموسيقى » ، فإننا قد نستطيع أن نطرح التساؤل لمعرفة ما إذا كانت تلك الاصلة ذاتها ، لا تشكل فى حالتنا الحاضرة تلك ، لونا من الالوان اللامتناهية للشكل الشعرى .



وفىما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فإنه ينبغي بداهة ، أن نفسح مكانا للاختيار الصوتى ، فإنه إذا كان صحيحا فى مجال « المقال » أن أى سمة صوتية (ولتضع جانبيا المحاكاة الصوتية Onomat'cs لا تمثل صلة وثيقة بموضوع المقال ، فإن الامر فى الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر أساسى لشبكات المعانى ، التى يبتدع من خلالها « رسالة » ثرية الاحتمالات إلى أبعد حد ممكن .

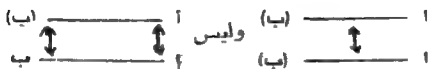
إننا لن نلتزم هنا . بدراسة صوتية معينة ، واضعين فى الاعتبار ، الابعاد التى يجب مراعاتها فى اطار مجلة (كالتى ينشر بها البحث ، وايضا ، لأن الدراسة الصوتية ، سوف تكون مع الدراسة العروضية . جزءا هاما من مبحث ب . جورجيان . وما دام الامر يتعلق بعد هذه الاعتبارات بالا نقدم إلا نماذج ،

فسوف نلتزم بهذا جيدا ، مقدمين على الأقل ، عينات ممكنة للبحث متلاعين ازدواج المعالجة .

وسوف نحاول مع قصيدة الياس أبو شبكة ، اجراء دراسة الشكل ، من خلال استخدامه « للصورة » ، واستخدامه « للضمائر » . وينبغي أن نؤكد هنا على أن هاتين الوسيلتين ، ليستا إلا نمطين ممكنين في دراسة الشكل ، وليستا كل الانماط .

كيف تبني صورة ؟ أن دراسة الصورة نهج أساسى في البحث الشعرى . يبين بوضوح مدى أصالة خطوات العمل الشعرى ، وإذا اهتم الدارس بالتتبع العقلانى للعمل الفنى ، فإن أى صورة لن تبني . لنتبع مثلا ، الصورة التقليدية الساذجة التالية :

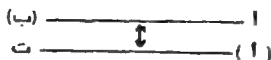
« الدمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة » . إن أية دموع لن تكون ابدا ندى ، وأى خد لن يكون ابدا زهرة ، واداة التشبيه « مثل » مذكورة أو مقدرة ، تشير إلى الامكانية المنطقية الوحيدة التى يمكن أن نعرفها ، وهى تماثل العلاقة (هنا تماثل الحالة) بين الدمع والخد ، بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وموضوع المقارنة ليس اذن كلمة بكلمة ، ولكن مقارنة سياق تركيبى بسياق تركيبى آخر .



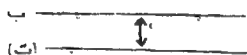
وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تعد كل التنوعات الممكنة ، والتى سوف نسوقها في ثلاث صور أساسية هى : الاستبدال والتكرار والحذف .

في الحالة الاولى ، سوف تتمحى إحدى الكلمات الأربع (الخد ، الدمع ، الزهر ، الندى) لحساب كلمة أخرى قادمة من تيار الندى ، وقد تسلم مكانها إلى كلمة « درة » مثلا ، وأما التكرار ، فهو يتركز على إعادة الكلمة ذاتها ، فتأتى المقارنة من خلال التطابق ، هكذا قمل نزار قباني ، حين قال : « تلويح

حبك ، تاريخ ميلادى » . اما الحذف فإنه يمكن أن يأتى من خلال التقاطع
مثلا « دمعك كأنه على زهرة »



أو من خلال التوازن مثلا : « دمعك كأنه ندى » .



وأخيرا فإن الحذف يمكن أن يخفى كلمة واحدة فقط مثلا : دمعك على
خدك كأنه ندى .



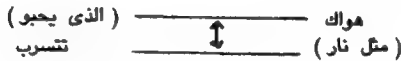
نحن نرى إذن أنه لى تكون هناك « الصورة » فإنه ينبغي ويكفى ، أن
يكون كل واحد من هاتين المجموعتين (ا - ب ، ا - ت) ممثلا داخل العلاقة
بين السياقين بطريقة ما ، وفيما عدا ذلك . فإن حرية المبدع واسعة ، ففي
الحالة الأخيرة التى أثرتها مثلا ، يمكن أن تشير (ت) إلى هذه الزهرة
أو غيرها ، لكنها يمكن أن تشير كذلك إلى الزهرة عامة ، أو إلى موضوع آخر .
أو ذات أخرى ، يمكن أن يبنى سطحها أو لونها أو شكلها .. الخ مع أى شيء
آخر علاقة مشابهة لعلاقة الخد والدمع .

ماذا بالنسبة لقصيدتنا ؟ الملاحظة الأولى أن « المعجم المصور » حتى في
مظهره البسيط وشكله الشائع ، لا وجود له تقريبا ، وإذا نحن وضعنا جانبا
اسم المحبوبة ذاته « ليلي » فلن نجد الا ثلاث كلمات ، ثلاث أفعال ، ترتفع
قليلا فوق البساطة الرتيبة المعجمية ، وهى يحبو ويخبو (في البيت الأول ،
ويذب (في البيت الثامن) .

في الشطر الثاني من البيت الأول ، يبدو بوضوح أن الصورة نمطية :
 « حين يفنى مثل نار تخبو » مع مراعاة أن الصورة قدمت في ذات الوقت ،
 كما لو أن هناك تطابقا بين تركيب وتركيب (يشير حرف الواو هنا إلى اختيار
 بين تركيبين ممكنين) .



ولسوف يقال دون شك : إن هذا التصور ، مضاد ، لما سبق أن دعمناه
 حول طبيعة ومكانة العلاقة التي تشكل الصورة ، لكنه في حالتنا تلك ، من خلال
 حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفي الشطر الأول من نفس البيت الأول ،
 حيث يتعلق الأمر هذه المرة بالهوى ، هوى المعشوقة وليس هوى العاشق ،
 تؤدي الصورة عملها من خلال الحذف . وهو حذف نستطيع أن نحدده من
 مراجعة الشطر الثاني .



والاعتراض متوقع ، فقد يقال : لأننا ادخلنا بين الهوى ويحبو ، التواء
 ليس موجودا في النص ، ونحن نجيب بأن ذلك الالتواء ، ليس مقحما ، وإنما
 هو على العكس واقعي على مستوى المعنى ، حيث أن هذا الالتواء ذاته
 بالتحديد هو الذي يبنى الصورة ، وفي اللغة الاستدلالية ، لا يحبو الهوى
 ولا يتسرب ، أنه يولد وينمو ويموت ... الخ ، أنه حالة وليس ذاتا . وفيما
 يتعلق بالتجمع مع النار ، تلك التي تظهر في الشطر التالي ، فإنه يبدو لنا أن ذلك
 التجميع ذو مغزى من خلال السلسلة الصوتية (يحبو ، حبى ، يخبو) حيث
 الحب والنار يتضابكان ، ويبدو أمامنا الحبان اللذان هما موضع البيت الأول ،
 وهما يتحركان في خطى متعارضة ، فحب العاشق يخفى عندما يظهر حب
 المعشوقة ١٢٠ . إن الحوار المثار من ذلك العاشق ومن غيره ، والذي هو محور

تحتل فيه نفس المكان ، تيارات ، الاطار التي تعطى لونا من التحديد العام للحب ، فإلى هذا التحديد ، يمكن أن نقول : إن التعبيرية تصيف قصة تضيئها ، فالحب ليس موجودا لكي يفهم ، ولكن لكي يعاش . وبين هاتين المنطقتين الفاتحة والخاتمة ، تأخذ الصراعات مكانها ، والتساؤلات والشك ، وليس من العجيب أن كل ذلك يتضخم عن طريق مفردات « مجردة » غالبا ، وبلاغة مؤكدة عليها ، حيث تعطى مشاحنات الكلمات ، والحب ، والقلق ثم الازدهار ، والحياة للأفعال والصور .



فلندرس الآن الضمائر الشخصية - متصلة أو منفصلة - المتعلقة بالمتكلم والمخاطب ، وقد اعطانا الإحصاء القائمة التالية :

١ - أنت	أنا	أنا	أنا	أنا	أنا
٢ - أنت	أنا	أنا	أنا	أنا	أنا
٣ - أنت	(أنت)	(أنا)	أنا	أنا	أنا
٤ - أنت					
٥ - أنا	أنا	أنا	أنا	أنا	أنا
٦ -	()	()	()	()	()
٧ -	()	()	()	()	()
٨ -					
٩ - أنت	أنا	أنا	أنا	أنا	أنا
	(أنت)	(أنا)	(أنت)	(أنا)	(أنت)

سوف نلاحظ لأول وهلة في التحليل ، أن هذا النسق للضمائر ، يخدم أولا ، الرقم الشعري ويساهم في قوة بنائه ، فمثلا في البيت الأول : أنت ، أنت ، أنا ، أنا (أقبلت ، فيك ، حبى ، نارى) وفي البيت التاسع : (أنت - أنا - أنا - أنت - أنا - أنا - أنا - أنت) .

ومن ناحية ثانية ، فإن الأبيات الثلاثة التي يتركز فيها أكثر من غيرها ، ضمائر المتكلم والمخاطب تشغل المناطق الفاتحة والخاتمة في القصيدة ، حيث تهتاج ، وتخضع « المشكلة المفتاح » للحب ، وهي مشكلة التعارض بين

الثنائية ، والوحدة ، وفي المقابل فإنه في المنطقة المركزية القصيدة يمر الصراع المطروح - أو تبعاً للكلمة التي استخدمناها آنفاً - قصة ذلك الحب يمر ، كما يتوقع المرء ، من خلال كل انماط الفروق الدقيقة الممكنة للعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التي يمكن أن تكون واضحة في البيت الخامس ، ونصف واضحة في البيت الثالث (تستوصفينى) ومتضمنة في البيتين السادس والسابع . . . واستخدام الطرف « بين » متصلاً بالأشخاص (كما في البيت الخامس) أو بالأشياء ، يزيد من الغموض في المواقف الخاصة للمحبين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء أو الأرض ، أنت أو أنا ؟

ويوجد ما هو أكثر من ذلك ، فخلال كل أبيات القصيدة ، تمر العلاقة بين « أنت » و « أنا » من خلال « القول » الذي يقويها ، لكنه أيضاً يزيد من الغموض ، فالعاشقان يتحدثان الواحد بعد الآخر ، وليساً معاً ، فهما يتقابلان ، ولكنهما لا يتلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو أنه قد حدث في البيتين الثاني والتاسع ، أن قال المحب : « قلت لى : أننى ... » (في البيت الثاني ، والشرط الأول من البيت التاسع) ، وذلك معناه في النهاية : أنت (من وجهة نظرك أنت ، ولكن متعلقة بى ، تناشدينى) ثم بعد ذلك (قلت ياست) في البيت التاسع الشرط الثاني ، وذلك معناه : أنت (من وجهة نظرى أنا) وهكذا فإن البيت التاسع يركز - بعد الوان الشكوك التي وردت في المناطق الوسطى في القصيدة - على ما ورد كمسودة في البيت الثاني ويجمع في مرة واحدة بطل موقف الحب .

لكن الالتحام يذهب إلى مدى أبعد من ذلك ، يتسامى داخل كلام المعشوقة : « قلت ليلى احب » أى « أنا » دون شك (وأنت بالنسبة للشاعر) ، لكنها « أنا » و « أنت » في غير الصياغة العامة (صيغة الضمير) كان أو اسماً (يؤكد ما قيل آنفاً على مستوى آخر من مستويات التحليل ، لأمسا نسيان العاشقين ذاتهما في ذات جديدة تجمعهما وتتجاوزهما .

وفي نفس الاتجاه ، يلاحظ أن التعبير عن الأشخاص من خلال السوابق الفعلية (حروف المضارعة) أكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الأخص في بداية ونهاية القصيدة ، وظهور الاسم التالى ، يأتى كواحدة من نغمات « الأورج » التى تتسامى بذلك التطور .

**محاولة لتحليل البناء الشعري
عند نزار قباني**

ببر جورجيان

**Mukabara. Po'eme de Nizar kabbany.
Essais d,analys structural.
Bulltin d`etudes Orientals**

محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني

نحن نسلم منذ البداية ، أن قصيدة مكابرة لنزار قباني ، التي ستكون موضع النقاش في السطور التالية - شأنها في ذلك ، شأن كل نتاج أدبي ، وعلى نحو أخص ، كل نتاج شعري - لا تهتم فقط بأداء معنى أو « رسالة » وإنما تهتم كذلك « بالكيفية » التي يتم بها التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود لذاته ، هو الذي سوف نركز عليه ، كمعيار تبرز من خلاله الوسائل الشعرية في القصيدة .

وحيث أن لغة النص الذي نعالجه ، لا تتفصل عن الوظيفة الطبيعية للغة وهي « التوصيل » فإننا نعتقد أنه من الممكن أن تسير خطوات هذه الدراسة ، تبعا للمستويات المختلفة العادية لتحليل اللغوي ، وسوف نميز فقط جانب « طريقة التعبير » عن جانب « التوصيل » .

سوف نفرق في دراستنا بين الظواهر التي تعود إلى أسباب عرضية ، وبذلك التي تعود إلى أسباب لغوية بالمعنى الخالص للمصطلح ، ومع ذلك فسوف نعيد تناول الظواهر المتعددة الأسباب ، بتعدد تناولنا للسياقات والمستويات التحليلية المختلفة في القصيدة .

ونص القصيدة التي سنتناولها هو التالي^(١) :

١ - قرأني أحبك ؟ لا أعلم

سؤال يحيط به المجهم

- ٢ - وان كان حبي المفترضا لماذا
إذا لحت طلش براسي الدم ؟
- ٣ - وحار الجواب بحنجرتي
وجف النداء .. ومات الفم
- ٤ - وفر وراء ردائك قلبي
ليلثم منك الذي يلثم
- ٥ - تراني احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا اغرم

• • •

- ٦ - وال الليل تبكي الوسادة تحتى
وتطفو على مضجعى الانجم
- ٧ - واسال قلبي ، اتعرفها ؟
فيضحك فتى ولا اللهم
- ٨ - تراني احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا اغرم

• • •

- ٩ - وأن كنت لست احب ، تراه
لمن كل هذا الذى انتظم ؟
- ١٠ - وتلك القصائد اشعو بها
اما خلفها امرأة تلهم ؟
- ١١ - تراني احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا اغرم

• • •

- ١٢ - إلى ان يضيق فؤادى بسرى
الح وارجو واستفهم
- ١٣ - فيهمس لى انت تعبيدها
لماذا تكبر او تكتم

أولاً : المستوى العروضي :

١ - تنتمي هذه القصيدة إلى بحر المتقارب ، وتفصيلته المكررة هي « فعولان » ، وهي تتكرر أربع مرات في كل شطرة ، والمقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة في كل شطرة (العروض بالنسبة للشطر الأول ، والضرب بالنسبة للشطر الثاني) يمكن أن يحذف فتصير التفعيلة « فعو » .

٢ - المقطع الأخير في كل تفعيلة يحسن أن يكون طويلاً ، وسع ذلك فيمكن أن يكون قصيراً .

٣ - تبدأ كل تفعيلة بوعد ، يمكن أن يكون المقطع الطويل فيه مفتوحاً أو مغلقاً ، وفي الحالة الثانية ، يمكن أن يكون مكوناً من حركة قصيرة ، أو من حركة طويلة ، وهذا أقل وروداً .

٤ - إيقاع هذا البحر ، إيقاع صاعد ، بمعنى أنه يتحقق من خلال مقطع طويل ، يبرزه ويؤكدّه مقطع قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النغم أربع مرات في كل شطرة ، يمكن أن يمنحه طاقة إيجابية هائلة ، لكنه يمكن أيضاً إذا أسئء استغلاله ، أن يسبب له الرتابة يتوافق النبر العروضي غالباً ، مع النبر الصوتي ، لكن هذا ليس محتملاً ، ويحتل المقطع المنبور - وخاصة إذا تلاقى فيه النبران العروضي والصوتي - أهمية خاصة ، ومن ثم ينبغي أن يأخذ هذا اللون ، مزيداً من الملاحظة .

٥ - سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ، التي سنتلو التحليل العروضي ، أن البحر هنا قد استغفلت جميع إمكانياته ، من حيث التلاؤم الصوتي ، والتلاؤم النحوي - الدلالي .

وتتألف الأصوات في المقاطع هنا ، تبعاً لكونها صوامت أو صوآنت ، ومعلوم أن كل مقطع مفتوح في العربية ، يتكون على الأقل من حرف صامت ، وكل مقطع مغلق (ومن ثم طويل) يتكون من حرفين صامتين ، وعلى هذا يملك صوتاً زائداً على المقطع المفتوح . وينسق البحر العروضي كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدو وقد استقطبها طابع الوظيفة اللغوية ، وإنما تشير بالاضافة إلى ذلك لأهمية مضامينها في ذاتها .

٦ - عدد المقاطع في البيت : في اضرب الابيات (التفاعيل الأخيرة من الاشطر الثانية) يحذف المقطع الأخير ، وفي المقابل فإنه بالنسبة للاعاويض (آخر الاشطر الأولى) لم يحذف المقطع الأخير إلا مرة كل ثلاثة أبيات إذا استثنينا البيتين ، ١ ، ٥ ، ٥ ، أي لدينا مجموعات تتكون الواحدة منها من ثلاثة أبيات ، وتشمل التفعيلة الأخيرة من البيت الوسط من هذه الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الأبيات هي : ١ - الأبيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ، ب : الأبيات : ٦ ، ٧ ، ٨ . ج - الأبيات ٩ ، ١٠ ، ١١ أما الأبيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهي تخرج على هذا النظام .

نستطيع أن نقول إذن أن لدينا البيت الأول على حدة ، ثم ثلاثة مقاطع ثلاثية ، يقابل كلا منها بيت من هذه الأبيات التي تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس في نهاية المقطع الثلاثي الأول على حين يأتي البيتان ١٢ ، ١٣ ، في نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معا .

٧ - يرد في القصيدة ثمانية أبيات واقعة تحت النبر ، وهي الأبيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، وهذه الأبيات تشتمل من بين أبيات القصيدة الثلاثة عشر على مقطع طويل اضافي في نهاية الشطر الأول وانطباع الطول إذن قادم من مقابلتها بالأبيات الأخرى^١ ، وهو بالتالي أكثر وضوحا في الأبيات ٤ ، ٥ ، ٦ ، وقوعها في وسط القصيدة ، ثم في مجموعتين تتألف كل واحدة منهما من بيتين وهما البيتان ٨ ، ٩ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل .

٨ - لا نريد أن نتناول بالدراسة إلا المقاطع الواقعة تحت تأثير النبر العروضي ، لأنه برغم أننا لاحظنا ، أنه توجد خاصية ما تلتقي فيها المقاطع المنبورة نبرا غير عروضي ، فإنه بدا لنا أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها في قالب تعبيرى .

وفيما يتصل بالنبر العروضي ، فإننا نلاحظ أن تكرار وتردد المقاطع المخلقة المنبورة ، يخضع لنظام صد قوى في نصف القصيدة الأول ، وذلك

يعطينا معدلا نغميا ضعيفا من هذه الناحية في ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مرتين في كل من الابيات ١ ، ٣ ، ٥ ، وثلاث مرات في البيت الثانى واربع مرات في البيت الرابع ، وفي مقابل ذلك نجد ان الموقف اقوى في النصف الثانى من القصيدة ، وإذا وضعنا جانبا الابيات ٥ ، ٨ ، ١١ (وهى بيت واحد مكرر) فإننا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتكرر أربع مرات في كل بيت ما عدا البيتين ٦ ، ٧ حين يتكرر خمس مرات .

ونلاحظ من جهة اخرى ، انه إذا كانت القيدة في مجملها ، لا تشتمل إلا على خمسة مقاطع مظقة محتوية على حركة طويلة ، فإن البيت السادس باحتوائه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يعد اطول ابيات القصيدة ، ويوجد به أكبر قدر من الحروف الصامتة بها .

خواص الاصوات :

٩ - الاصوات المتحركة : النظام الصوتى في العربية ، هو يكل مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائت مزدوجة القيمة طولا وقصرا ، مع الاحتفاظ بنفس الاتجاه الصوتى ، والتقابلات في هذا النظام ، تتم بين مجموعتين ، يمكن التمييز بينهما في النطق والسمع ، فهناك التقابل الذى يحدث بين الكسرة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية اخرى ، وهو يماثل التقابل الذى يحدث بين الضمة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية اخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية النطقية من خلال فتح الفم في حالة الفتحة القصيرة أو الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وانبساط للصوت ، اما في حالة الكسرة القصيرة أو الطويلة ، وكذلك الضمة القصيرة ، وكذلك الضمة القصيرة أو الطويلة فيتم انكماش اللسان وتمركزه عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع أو انخفاض حدة الصوت .

وإذا نحن وزعنا الصوائت على ابيات القصيدة ، تبعا لفكرة التقابل بين انفتاح الفم ، أو تمركز اللسان وانكماشه ، فإننا نلاحظ أنه يوجد ثلاثة أنواع من الابيات في القصيدة :

النوع الأول : ابیات يتكون معظم الصوائت فيها من الفتحة ، أى تشكل نسبة الفتحة فيها - قصيرة كانت أو طويلة - نسبة نصف عدد حركاتها أو أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (ف) ويتمثل هذا فى البيت الأول . والنوع الثانى : ابیات تتكون معظم الصوائت فيها من صوائت مغلقة ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (غ) ، ويتمثل هذا فى الابیات ٢ ، ٩ ، ١٢ .

النوع الثالث : ابیات يكاد يتساوى فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الابیات المحايدة ونشير إليها بالرمز (ح) ويتمثل هذا فى الابیات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ .

ويمكن أن نضع هذا التوزيع فى جدول مشيرين للابیات بالإرقام وللصوائت بالرمز المشار إليها كما يلى :

القسم الأول : ١ : ف ٢ : ح ٣ : غ ٤ : ح

القسم الثانى : ٥ : ح ٦ : ح ٧ : ح ٨ : ح

القسم الثالث : ٩ : غ ١٠ : ح ١١ : ح ١٢ : غ ١٣ : ح

ويمكن أن نستخلص من ذلك التوزيع أنه يوجد أكبر قدر من الموسيقى والتنوع فى القسم الأول من القصيدة (١ - ٤) وتوجد موسيقية محايدة ورتبية فى الجزء الأوسط (٥ - ٨) وتوجد موسيقية غير رتبية ، ولكنها أكثر انغلاقاً بدءاً من البيت التاسع .

١٠ - إذا نحن وزعنا صوائت القصيدة ، الواقعة فى دائرة انكماش اللسان وتمركزه (وهى المضمومة والمكسورة) فإن دراسة نسبة اصوات الضمة إلى الكسرة لا تقودنا إلى أى نتيجة ، ومع ذلك فإننا نستطيع أن نلاحظ ، أن القافية بمجيئها مضمومة ، استطاعت أن تقوى بصورة محسوسة . النغمة الهادئة لكل القصيدة . وشيوع حركة الضمة فى تفاعل القافية فى النصف الثانى من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار الابیات ٥ ، ٨ ، ١١ .

١١ - يلاحظ أن نسب الحروف الصوامت المنبورة ، والصادرة من الحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصة ابتداء من البيت السابع . ويوجد أكثر هذه الصوامت في الابيات ٧ . ١٠ . ١٢ . ١٣ بمعدل اربعة أو خمسة صوامت من هذا النوع في كل بيت .

١٢ - قد يكون من المناسب الآن . أن نقامل نظام تناسق الصوامت والصوائت ، داخل كل بيت ويبدو أن ذلك أمر ممكن التحقيق . لكن الشيء الذي تبدو امكانية تحقيقه اقل . هو الوصول من ذلك إلى تحقيق بناء متكامل للقسيمة من هذه الزاوية ، وامكانيات التناسق دائما موجودة ، حتى في اطار الدائرة المحدودة التي اخترناها (وهي دائرة البيت) ، وسوف نقنع هنا بأن تشير إلى أنه في النصف الثاني من القسيمة . تتشابه النغمة الصادرة من الصوامت . مع تلك الصادرة عن الصوائت من خلال خفوتها وعمقها .

ظواهر النبر :

١٣ - يتطابق النبر العروضي مع النبر اللفظي في اربع أو خمس تفصيلات من كل سبع . وإن تأخذ في الاعتبار التفعيلة الثامنة (الضرب) حيث انها تلتقي دائما مع القافية ، وسوف يشد انتباهنا انن بصفة خاصة ، الابيات التي يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلا يبلغ فيه التوافق بين نوعي النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، إلا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفا الظاهرة كثرة وقلة .

١٤ - لو اخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتي تتم من خلال المقاطع التي يلتقي فيها النيران فعلينا أن نؤكد من هذه الزاوية ، السيمترية التي تظهر بين شطرى البيت ، وخاصة في البيتين ٣ ، ١٢ . أما البيت العاشر فهو يعد أكثر الابيات خروجا على السيمترية من هذه الزاوية ، وكان من الممكن أن نظن أن البيت الاول يحتوى مثل البيتين ٢ ، ١٢ على لون من التناسق السيمترى بين شطريه . ولكننا لاحظنا مع ذلك أن

ذلك التناسق غير تام في ذلك البيت ، حيث إن أحد مقاطع تغلفه « الباء » وهي أحد الاصوات التي تحبس الهواء ، في حين أنه في البيتين ٢ ، ١٢ تنطق المقاطع بأصوات لا تحبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هنالك كلى ، سواء من ناحية النبر العروضى أو الصوتى أو عدد المقاطع المنبورة .

١٥ - نود أن نقرر إحدى الظواهر التي تسهم في بناء القصيدة ، يتطابق في التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضى ، والنبر الصوتى ، (فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الأول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر) . ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تنمو الآن على تمييز خاص لنغمة هاتين التفعيلتين .

١٦ - نود أن نقرر كذلك ، أنه عندما نتناول المقاطع المفلقة كل في موضعه ، فإننا نجدها قد أغلقت بحروف انفجارية عشر مرات في القصيدة (وهذه الحروف هي دائماً الباء) وينبغى في الحقيقة أن نميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، ولأربع مرات تأتى هذه الظاهرة من خلال الاختيار الحر .

وإذا أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، كل المقاطع المنبورة في كل التفعيلات ، خلال القصيدة كلها ، فإننا سنرى حرفى أطباق يختم كل منهما مقطعا ، هما : الطاء والضاد في التفعيلة الأولى من الشطر الثانى في كل من البيتين السادس والسابع . وليست هناك إذن ما يشغل الآن عن هذه المقاطع التي تغلفها حروف الباء ، وإذا لم يكن ذلك كافيا لجعل هذه المقاطع تتخذ مكانا مميزا داخل القصيدة ، فإنها سوف يدعمها بالاضافة إلى ذلك ، حرف الحاء الذى يفتح تسعة من عشرة المقاطع التي توجد من هذا النوع في القصيدة ، وهل كان يمكن أن يؤكد مقطع مثل الوارد في كلمة « حب » (يضم الحاء أو كسرهما) بأقوى من هاتين الوصيلتين ؟

الظواهر النحوية - الدلالي :

١ - الظواهر النحوية :

١٧ - تأتى القافية فاعلا في الابيات الأولى والثانى ، والثالث والسادس ، وما عدا هذه الابيات تأتى القافية فعلا في سائر القصيدة .

١٨ - لا نستطيع من الناحية النحوية أن نفصل - مع ذلك - بين البيت الرابع والبيتين الثاني والثالث ، لأن هناك حرف العطف الواو ، الذي يربط بينها ، وكل الجمل هي في الحقيقة هنا جواب « لماذا إذا لعت » .

١٩ - ذلك الربط بين هذه الابيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الاول . الذي له خاصية ، يشترك معه فيها البيت الخامس ومكرره (١١ ، ٨) والبيتان الاخيران ١٢ ، ١٣ ، وهي عدم البدء بالواو .

٢٠ - ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية القصيدة - فيما عدا البيت السادس - تأتي القافية فعلا وفاعلة مذكر فيما عدا البيت العاشر .

٢١ - البيتان ٩ ، ١٠ ، رغم انهما لا يلتقيان فيما يخص الفاعل (كما اشارت الملاحظة السابقة) فإن بين شطريهما الآخرين تشابها دقيقا ، فكلاهما يبدأ باداة استفهام ، وكلاهما يتكون من جملتين ، الاولى اسمية والثانية تابعة .

٢٢ - البيتان ١٢ ، ١٣ ، واللذان لا يبدأان بحرف الواو ، يوجد في كل منهما بالتتالي فاعل لفعلهما المشترك .

٢٣ - نلاحظ أن الاشطر الاولى من الابيات ٣ ، ٤ من ناحية و ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد في كل منهما ياء المتكلم ، وفي المقابل فإنه في الاشطر الاولى كذلك من الابيات ٧ ، ١٠ ، ١٣ نجد هاء الغائبة وظاهر الأمر ، أن هنالك اضطرابا في ذلك التكرار ، فإذا انتزعنا الابيات التي تتكرر (١١ ، ٨ ، ٥) كما نفعل غالبا فإننا نستطيع أن نتصور نظام الابيات من هذه الزاوية كما يلي :

السادس : أنا	السابع : هي
الثاني عشر : أنا	الثالث عشر : هي
التاسع : ؟	العاشر : هي

ومن الطريف أن نلاحظ أنه لكي يكون لدينا في البيت التاسع « أنا » فإنه يكفي من ناحية الصياغة ، أن نقول « تراني » بدلا من « تراه » ، ونستطيع بذلك التعديل ، أن يكون لدينا بناء لثلاث ثنائيات ، تسير على ذلك النسق ، ولو حلت كلمة « تراني » بدلا من « تراه » ، لا تسقت أيضاً بذلك ، مع نفس

الصيغة « ترانى » التى وردت اربع مرات فى القصيدة ، ولما غير ذلك شيئا من بناء البيت .

ب - الظواهر الدلالية :

٢٤ - اذا كنا قد استطعنا - من الناحية النظرية - الاستغناء عن المعنى ، وقدنا تحليلنا بدونه حتى الآن ، فإن اللحظة التى يفرض فيها المعنى نفسه ، تلح أكثر فأكثر ، وبالتالي ، فإن التحليل يخطر بأن يأخذ درجة من الموضوعية أقل فأقل ، ولكى نركز على ابراز العناصر البنائية ، من هذه الزاوية ، فى افضل حالاتها ، فإننا سنحاول ما أمكنا ذلك ، أن نصنع فى رموز شكلية مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلالية ، وسوف نستخدم الرموز التالية فى هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين « ضمائر الاشخاص » ، رامزين للمتكلم (وهو هنا دائما مذكر) بالحرف /ن/ ولل مخاطبة وهى دائما مؤنثة بالحرف /ث/ وللغائبة دائما مؤنثة بالحرف /هـ/ وسوف نضع رموز « المواقف » بين قوسين نصف دائريين ، رامزين للتساؤل بالحرف (س) وللشك بالحرف (ش) وللافتراض والظن بالحرف (ظ) .

وسنضع رموز « معانى الحب » بين قوسين معقوفين ، رامزين للحب المؤكد بالرمز (ح . ك) والحب المنفى بالرمز (ح . ف) والحب الحائر الملتبس بالرمز (ح . ح) والحب موضع التساؤل بالرمز (ح . س) .

وإذا أعدنا كتابة الابيات بهذه الرموز (وليراجع القارىء ذلك على نص القصيدة بأول المقال) فإنها ستركب على النحو التالى :

- ١ - /ن/ /ن/ ت / (س) (ح س) /ن/ (ش) (س) (ش) .
- ٢ - /ن/ (ح ح) (ظ) (س) /ت/ /ن/
- ٣ - (س) (ح ح) /ن/ (ح ح) (ح . ح)
- ٤ - (ح ح) /ت/ /ت/
- ٥ - /ن/ /ن/ ت / (س) /ن/ /ن/ (ش) [ح ف] .
- ٦ - /ن/ /ن/
- ٧ - /ن/ /ن/ هـ /ن/ /ن/

٨ - ن / ن / ث / (س) ن / ن / (ش) (ح ف)

٩ - ن / ن / (ظ) ن / (ح ف)

١٠ - ن / ن / هـ (س) (ح ح)

١١ - ن / ن / ت (س) ن / ن / (ش) (ح ف) .

١٢ - ن / ن / ن / ن / (ش) (ح س)

١٣ - ن / ن / ن / هـ / (ح ك) ن / ن /

نلاحظ أن جملة « ترانى أحبك » تتكرر في القصيدة أربع مرات ، وهي بذلك تمثل لازمة تمك من الفرص ما يؤهلها لكي تشكل موضوع القصيدة . حيث أنها تفتح البيت الأول ، وتجزئ كذلك من خلال تكرارها ، القصيدة إلى أربعة أجزاء متمايزة ، وقد زاد من حجم هذه اللازمة ، ورودها ثلاث مرات في البيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) وشكلت بذلك لونا من رتبة النغم ، على أن هذه اللازمة تحتوى كذلك ، على الأفكار الثلاثة الرئيسية في القصيدة ، فهناك التقابل بين الذوات / المتكلم والمخاطبة / وهناك (موقف) التساؤل ، ثم هناك (معنى) الحب .

٢٥ - المجالات الدلالية للتقليلات بين الذوات (المذكر والمؤنث والحاضر والغائب) .

هناك لعبة التقابل بين المذكر والمؤنث في القصيدة ففي اللازمة « ترانى أحبك » نجد التاء في « ترانى » ، والهمزة في « أحبك » وهما يمثلان المتكلم المذكر / أنا / ويقابلهما الكاف في أحبك وهي تمثل المخاطبة / أنت / المؤنثة ، وترجع في هذه المقابلة من الناحية الصياغية والمعنوية كفة / أنا ، وعندما يعاد تكرار هذه اللازمة ، في البيت (٥ ، ٨ ، ١١) يبدو ترجح كفة أنا شديد الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، في مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم .

وإذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار الذى يحدث في الابيات (٥ ، ٨ ، ٨) فإننا خلال الابيات الأربعة الأولى ، وهو يظهر في هذه الابيات أربع مرات ، في مقابل سبع مرات للمتكلم أنا ، وفي الابيات ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٢ ليس الذى يظهر في التعبير عن المؤنثة ، هو صيغة المخاطبة ، وإنما صيغة الغائبة وهو يظهر أيضا ٤ مرات ، ولكنه هذه المرة في مقابل ظهور صيغة

المتكلم المذكور عشرين مرة ، ومعلوم أنه يوجد فرق دلالي بين الشخص الثانى (المخاطب) والشخص الثالث (الغائب) .

هذه المقابلة الصياغية - الدلالية بين الذات فى القصيدة ، تسمح لنا بأن نرى جزأين مميزين داخل القصيدة ، الجزء الأول يوجد فى الابيات من ١ - ٤ ، وفى ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثانى المؤنث (المخاطبة) ثم الجزء الثانى ، فى الابيات ٤ - ١٢ حيث يظهر الشخص الشخص الثالث المؤنث (الغائبة) ، وسوف نلاحظ كذلك ، أن النقل الدلالي للشخص الأول المذكور (المتكلم) يتم التركيز عليه ، فى نفس الوقت الذى يتم فيه التخفيف الدلالي لوزن الذات المؤنثة فى القصيدة .

وأخيرا نقرر أنه ، بين « اللازمة » و « البيت المكرر من ناحية ، وبين الجزء الأول ، والجزء الثانى من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نفس نسبة التعبير عن المؤنثة بالقياس إلى المذكور .

٢٦ - المجالات الدلالية للحب و « المواقف »

نقصد بالمواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك والظن ، وبذلك المعانى ، تكاد ترد دائما متعلقة بالحب . وذلك يقودنا إلى اللون التالى من التحليل .

فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود أن نحيل إلى الرموز التى اتفقنا عليها لمعانى القصيد ، ويكفى أن نلاحظ هنا ، أن هذه المواقف لا تنطبق مباشرة على الحب إلا فى موضعين فقط ، ففى البيت الثالث عشر ، يتعلق « التساؤل » ، بالمكابرة والتكتم ، وفى البيت السابع ، يتعلق « التساؤل » بقضية تتصل بالنشاط ذهنى وهى المعرفة ، ونحن أمام هذا الموقف عاجزون عن أن نجد تفسيراً لما يبدو فى الظاهر أنه غير عادى .

أما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن « المواقف » فى المجالات الدلالية ، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها . بدء من الآن ، بطريقة آلية ، أننا نتناول ونحل موضوع الحب ذاته .

وتبعاً لذلك ، تتوزع الابيات على النحو التالى : فى البيت الأول ، يخضع الحب للتساؤل (ح . س) وفى البيتين ٢ ، ٤ يبدو الحب ملتبساً غامضاً (ح . ح) ، ويخضع الحب ثانية للتساؤل فى البيت الثانى عشر (ح . س) ويגיע

الحب مؤكداً في البيت الثالث عشر (ح . ك) أما الابيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيجىء فيها الحب منفيًا (ح . ف) .

إذا نحن طابقنا الآن بين هاتين الشبكتين اللتين حصلنا عليهما من خلال التحليل الدلالي فإننا سنرى التقسيم التالي للقصيدة : المجموعة الأولى (الابيات ١ - ٤) ، والتي أشرنا إليها من قبل (انظر فقرة ٢٥) ، تنقسم إلى قسمين ، البيت الأول من ناحية ، والابيات ٢ - ٤ من ناحية أخرى . والمجموعة الأخيرة (٦ - ١٢) سوف نجد فيها ، تبعاً لتقسيم « الثنائيات » ، ثنائيتين هما : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ويبقى البيتان الاخيران ، أما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت الأول ، وأما البيت ١٢ فيبقى وحيداً من نوعه . أما فيما يتصل بالبيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) والذي رأينا موقعه من الابيات تبعاً للنظام ، الذي تحدثنا عنه ، فنستطيع أن نعيد مناقشة وضعه في ذلك الاطار ، ونحن إذ نفعل ذلك ، يمكننا أن نركز على التدرج والنمو المعنوي في القصيدة ، الذي ما زال حتى الآن استشفافاً وحدثاً .

فالبيت الافتتاحي يطرح سؤال الحب ، والابيات ٢ - ٤ لم ترفع الغموض الذي يغلف الحب ، والبيت الخامس ، يمثل القطب السلبي للغموض ، حيث الحب منفي ومنكر ، ومن ثم فالبيتان ٦ ، ٧ توقعاً عن الحديث في الحب ، ويأتى البيت الثامن ، فيستطيع - وهذا منطقي تماماً - أن ينفي الحب ، أما البيت التاسع فهو شاهد على رجفة تعترى الموقف بعد هذا الابتكار الطويل الذي استغرق أربعة ابيات ، ويعود الغموض مرة ثانية للظهور ، لكن النفي الذي سيعقب الموقف ، سوف يكون أقل قوة ، ومن ثم فلقد جاء النفي في البيت الحادى عشر ملطفاً ليسمح للتساؤل الذي سوف يعقبه ، ويأتى البيت الثانى عشر ، وهو كالببت الأول يتساءل عن الحب ، ويعد هذا البيت صدئ للبيت الأول ، وتلخيصاً يجيب على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتى البيت الاخير ملخصاً ومؤكدًا للحب ، ومن المنطقي إذن ، ألا يعود البيت « المكرر » هنا ، لكى لا يناقض ما انتهى إليه البيت الاخير .

والواقع أن ما نسميه هنا ، بيتاً « مكرراً » ليس على وجه الدقة ، بيتاً واحداً ، انما هو تكرار يخدم تطور ونمو القصيدة ، وحوار جزئيات الحب داخلها .

٢٧ - خلاصة التحليل الدلالي :

يبرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكلي المحدد للقصيدة ، والذي يحل محل التقسيم المستشف على النحو التالي :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الابيات ٢ - ٥ القسم الاول ، الابيات ٦ - ١١
القسم الثانى (مع تقسيم داخلى إلى جزئين ، الابيات ٦ - ٨ والابيات ٩ - ١١) ، البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة .

بقى أن نؤكد ، أنه إذا كان عرضنا للقصيدة ، تبعا للمجالين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فإن ذلك العرض لم يجد تفسيراً لعدة أمور ، من هذه الأمور ، ما سبق أن أشرنا إليه من أنه عنصر بنائى ، غير متطابق مع العناصر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على أهمية الشخص الأول « المتكلم » المذكور ، خلال كل القصيدة ، وتزايد هذه الأهمية دائماً ، والأمر الثانى المفتقد للاتساق البنائى مع العناصر الأخرى ، هو ما جاء فى الشطر الأخير ، فى البيت السابع وفى البيت الأخير من ورود « التساؤل » متعلقاً بأمور غير الحي ، كالمعرفة والمكابرة .

ثالثاً - التراكيب :

٢٨ - من الناحية الصوتية : أمام تجمع بعض الظواهر البنائية الخالصة ، والتي عالجناها فى المستوى الصوتى ، لا نستطيع إلا نعترف بأن شكل القصيدة يشتمل على قصد ما ، وذوق ما .

٢٩ - تقسيم القصيدة إلى قسمين يشوب حدودهما نوع من الضباب بين الابيات ٤ - ٦ .

٣٠ - التلاحم بين مجموعة الابيات ١ ، ٢ ، ٢ ، تام ، وقد قوى منه مجيء قوافيها جميعاً فواعل على وتيرة واحدة ، ومع ذلك فإنه يبدو أن تلاحم هذه المجموعة يود أن يمتد حتى البيت الخامس ، إذا أخذنا الأمر من وجهة نظر تردد المقاطع المفلقة ، لكن معياراً آخر ، طول الابيات بالقياس إلى عدد المقاطع ، يبعد عن هذه مجموعة البيتين الرابع والخامس (انظر فقرة ٧) .

٣١ - التلاحم فى الابيات ٦ - ١٢ أقل دلالة منه فى الابيات ١ - ٣ مثلاً ،

بل انه يوجد هنا لون من التضاد بالقياس إلى المجموعة الأولى ، فيما يخص قضية التلاحم ، فذلك هو الجزء الذى يبدو فيه تنوع القافية من الناحية النحوية ، لكن هذه الخاصية مع ذلك لها دلالة في هذا الجزء من القصيدة حيث يبدو أكثر حيادا ، وأكثر انفلاقا من وجهة نظر نغمات الصوائت (انظر فقرة ١١ ، ١٢) وحيث توجد أبيات أكثر طولاً من حيث عدد المقاطع (فقرة ٧) .

ومما يجزئ التلاحم في هذه الابيات ظاهرة تجمع وتبلور ابيات ذات ظواهر متشابهة ، في داخل هذه المجموعة فهناك مقطعان ثلاثيان هما الابيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ولهذين المقطعين ظواهر وخواص لا يلتقى معها فيها البيتان ١٢ ، ١٣ (انظر فقرة ٦) كذلك فإن الاشتراك في عدد المقاطع هو الخاصية التى تلتقى فيها داخل هذه المجموعة ، الابيات ٤ - ٦ و ٨ - ٩ و ١١ - ١٢ (فقرة ٧) .

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة (فقرة ١) انفصالا بين البيتين الثامن والتاسع ، أما البيتان السادس والسابع فقد جمعتما خاصية تفردا بها عن سائر ابيات القصيدة (فقرة ١٦) .

وأخيرا فإن البحث عن خريطة تركيبية للعمل ، يسمح لنا بأن نؤكد على الخريطة البسيطة للصوتيات ، والتي تظهر التبلور والتجمع في ظاهرة مشتركة بالنسبة للابيات ٦ - ٧ و ٩ - ١٠ و ١٢ - ١٣ .

وعلىنا في النهاية أن نذكر بعدد المرات التى قدمنا فيها اشارات خاصة للابيات ٥ ، ٨ ، ١١ (انظر الفقرات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣) .

٢٢ - أن البحث عن العناصر البنائية ، جعلنا ننحى جانبا بعض الابيات المتجاورة ، ونجمع اخرى متباعدة ولكن بينها تشابه في ظاهرة ما ، فالتقاء النبرين العروضي والصوتي ، وتماثل نسبة عدد المقاطع الطويلة قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشكلان معا تعارضا مع البيت العاشر من هذه الزاوية (انظر فقرة ١٣ ، ١٤) ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظاما خاصا (فقرة ١٥) وهى ملاحظة ينبغي أن تضاف إلى الملاحظة التى سبق ايرادها في الفقرة السادسة ، ولنتذكر أن للبيت السادس نظامه الخاص (فقرة ٨) ولا يفوتنا في النهاية أن نؤكد أن المقطع « حب » يحتل تنوعا خاصا دقيقا (فقرة ١٦) .

٢٢ - والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية وحدها ، أننا نرى أنها ترسم ملامح محددة لاتجاهات عامة .

وإذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها وأكدتها مظاهر أخرى تنتمي إلى المجال الدلالي ، فإنها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن عديدا من الحقائق « الصوتية » قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت في إعطاء مذاق معين ، وإنلاحظ فقط ونحن بهذا المستوى التحليلي ، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، إلى أى لون من ألوان الظواهر « الصوتية والدلالية » ينتمى الأثر الحاسم في إعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية « المعنى » .

من وجهة النظر النحوية - الدلالية

٢٤ - لقد أشرنا من قبل إلى الظواهر النحوية ، وأقردنا فقرة للحديث عن خصائص الإبيات ١ - ٤ من هذه الزاوية (فقرة ١٨) وفقرة خاصة للإبيات ١ - ٣ (فقرة ١٧) من وجهة نظر ما ، وللبيت الأول من وجهة نظر أخرى (فقرة ١٩) ورصدنا كذلك مجموعة الإبيات ٥ - ١٢ من وجهة نظر نحوية (فقرة ٢٠) مفردين مكانا خاصا للببيت المكرر ٥ ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللبيت الثالث عشر من ناحية ثانية .

وقد سمح لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ (فقرة ٢١) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ فقرة (٢٢) وعلاج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر (فقرة ٢٠) .

٢٥ - عززت المباحث الدلالية في مستوى آخر من التحليل عملية التجزئ والمقارنة ، لكن مع ارتكاز قوى على المعنى هذه المرة ، والخصائص التي برزت حتى الآن ، تؤكدنا الوسائل اللغوية التي يشيع استخدامها في القصيدة ، ولنقرر هنا ذلك التطابق والانسجام بين عناصر البناء الشكلية والصوتية والنحوية ، وعناصره البنائية الدلالية . واضعين في الاعتبار ثراء العناصر الشكلية القابلة للاستخدام الشعري .

من وجهة النظر التركيبية التعبيرية :

٢٦ - نستطيع مع المعطيات الموضوعية التي تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيراً للقصيدة بعمامة ، ولاياتها كل على حدة ، فنستطيع مثلاً أن نستعيد البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراء الإيحائي للصورتين اللتين وردتا فيه ، يتمشى هذا كله مع الثراء الواضح لانتقاء الومضات التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصوراً كلياً لموضوع « الحب » في القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشكلي الصوتي والمقطعي للمقطع « حب » بكسر الحاء وضمها ، بالإضافة والتعاون مع ظواهر أخرى .

ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيراً كلياً ، لا نجد تفسيراً واضحاً لكل أجزاء القصيدة فهناك مواقف تستعصى على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلاً ، فكلمة « مكابرة » مثلاً ، لا يرد من مادتها إلا فعل واحد في البيت الثالث عشر ، وهو يورود لا يكفى في ذاته لجعلها تحتل مجالاً دلالياً مستقلاً ، ومع ذلك فإنها تعطى هنا من الأهمية ، ما يصل بها إلى حد جعلها عنواناً للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيراً أن نرجع عدم إدراكنا للسر ، إلى قصور أدواتنا في التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، رأينا أن الذي ينبغي أن يحل محلها في أخذ الأهمية المحورية في القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التي نحسب أنها تجسد فكرة التناقض في القصيدة ، وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يمثلان معاً ظاهرة (هي ظاهرة الكتمان) وهي تقابل ظاهرة أخرى في البيت العاشر (هي ظاهر الشدو والتكلم) (وانظر بالإضافة إلى ذلك فقرة ١٢ ، ١٤) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناقض لكل القصيدة .

ذلك أن الضيق الذي يعاني منه المحب في البيت الثاني عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث إلى محبوبته في البيت الثالث ، وتخلص من وطأة السر التي تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة في البيت الثالث (وهو يرتبط بروابط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فقرة ٣١) يرفض البوح والتكلم .

الموضوع الذي تتحرك تياراته إذن داخل القصيدة ، دون أن يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يمكن أن نسميه « الاتصال عبر الكلمات » أو بعبارة

مختصرة « التكلم » ففي البيت الثالث ، فقد هذه القضية مع لون من الغموض ثلاث مرات ، من خلال كلمات « الجواب » و « النداء » و « الفم » ويمكن أن يكون مثارا كذلك في البيت الرابع ، من خلال غموض الفعل « يلثم » ، ذلك الفعل الذى مع أنه يعنى ، التقليل ، فإنه يمكن أن يثير منى اغلاق الفم من خلال « لثام » مثلا ، ومن ثم يثير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذى تدور فيه الظاهرة المقابلة « البوح » فإنه يحتوى على الفعل « يشدو » الذى قد يكون في مقابل الصمت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءا من موضوع ازمة التكلم .

وهذه الابيات هي اكثر ابيات القصيدة ، ذبذبة وتحريكا للعواطف ، فالشاعر الذى قال هذه القصيدة ، ويثها وضمناها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يتفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذى سوف يصير هو نفسه جزءا من اللعبة .

ويتصل بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذى تثيره كلمة « تكلم » والتي تعود إلى نفس الاطار ، الذى تدور فيه الكلمة التى يمكن أن : تشبها منها موقف الكتمان في البيت الرابع وهى كلمة يلثم ، ونحن نتسائل من ناحية أخرى ، هل يمكن القول بأن القافية ليست هى المسئولة عن اختيار كلمة « تكلم » بدلا من « تسكت » هنا ؟

قد يسمح لنا هذا العرض للقصيدة من هذه الزاوية ، أن نجد الاجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد اثارتهما : قد نفهم لما كان بين البيتين الاول والثالث من ترابط شديد (فقرة ٢٠) على حين أن البيت الرابع يبدو كما لو كان مضافا إلى الابيات السابقة عليه ونقول ان ذلك الانطباع الذى ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع مماثل صادر عن التحليل الدلالى ، يؤدى إلى القول ، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم الا في مستوى تال من التحليل والتفسير .

والسؤال الثانى الذى كانت قد اثارته الظواهر الصوتية ، هو اننا لم نفهم جيدا ، على الأقل من حب ، يجب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والنقل الدلالى للشخص الاول المذكور (المتكلم) وهو ثقل كان ينمو في وقت الذى

يتضائل فيه ثقل الشخص المؤث في القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن أن يفهم لو اطلناه إلى مستوى تال من التحليل ، فالمحب مع حبه الكامل لهذه المرأة ، مشغول بغروره الشخصي ، الذي يمنعه من أن يحدثها في الحب ، وذلك الغرور ذاته ، هو مولد الصراع الذي نتجت عنه المعاناة .

هذه الفروض التي نطرحها ، في تفسير وقراءة النص ، والتي ندعو غيرنا من الباحثين إلى إعادة النظر فيها وتمحيصها ، ترتكز على منهج شعري ، نحاول أن نبرزه من خلال الدراسات اللغوية ، بهدف معرفة الظواهر التي تنتمي إلى التناسق العادي المنطقي المباشر للغة (في المستوى التركيبي التعبيري) وتلك التي تنتمي إلى التناسق النسبي الخاص (في المستوى التالي) ، ولسوف نذكر مع هذا ، بالتحفظ الذي أوردناه سابقا فيما يخص مفهوم « المعنى » (فقرة ٣٣) .

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع أن نقول ، أن كليم الظواهر الشكلية التي ناقشناها ، سواء كانت صوتية أو نحوية ، تجسد بوضوح ذلك القانون الذي عبر عنه « رومان جاكوبسون » حين قال : « أن الاداء الشعري يعتمد بالدرجة الأولى ، على ذلك التوازن ، الذي ينبغي أن يحدثه بين مستوى الانتقاء ومستوى التنسيق » .

وبعبارة أخرى ، فإنه إذا كان المنهج الشعري ، في نموذجيته ، يطرح علينا « تجميعا للأفكار » لا من خلال علاقاتها الدالية فقط ، كما هو الحال في النظام العادي للغة ، ولكن أيضا من خلال التنسيق . بين وسائل الدلالة المعبرة عنها (بالطبع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى) فإن هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، نسيجا يؤكد هذه الحقائق .

الظاهرة التي لا تحمل في ذاتها معنى ، في اللغة العادية ، قد تحمل هنا معنى مشعا ، وتلك التي تحمل في العادة معنى ، قد تعمل هنا ، إلى أن تصبح شيئا فشيئا غامضة ، حتى تصل إلى امكانية حمل عدة معان معا ، وهذا في نهاية الامر ، ما يمكن أن نقودنا إليه مناقشة لشكل البث الادبي في حد ذاته .

الخلاصة :

لقد توصل جورج مونان ، وهو على حق في ذلك بالتأكيد ، إلى أن توضيح وشرح القيم البنائية لعمل أدبي ، لا يعنى أبدا توضيح قيمة ذلك العمل ، ومع ذلك ، فنحن نظن أننا ذهبنا قليلا إلى أبعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائي ، من خلال طرحنا - القائم على القاعدة البنائية والمفترم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية - لعدة تفسيرات متتالية للقصيدة بأكملها

ويمكن للمرء أن يتساءل : لماذا أوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لأنه من المؤكد أننا لم نستفد كل امكانيات ثراء النص ، في إطار الحدود التي رسمناها لخطواتنا ، ويدهى أنه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الأطار ، ونحن في الحقيقة قد أشرنا مرارا إلى أن اكتشاف عنصر بنائي . يقودنا إلى اكتشاف عنصر بنائي آخر ، وأن عناصر مستوى تحليل ، تؤكد أو تعدل عناصر مستوى تحليل آخر ، وأذن فقد كان من الممكن ألا نتوقف .

ومع ذلك فقد توقفنا ، لاننا نعتقد أننا استطعنا أن نشير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موهلة في التجريبية ، وأننا استطعنا كذلك أن نطرح عدة تفسيرات للقصيدة في مجملها . وتلك تفسيرات ينبغي أن تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة .

ونحن إذ نفعل هذا ، فأننا نعتقد ، أننا نظهر بذلك ثراء النص في منهجه الشعري ، والثراء الشعري ذاته الذي تدع جوانبه دائما - كما تدع جوانب العمل الموسيقي - الباب مفتوحا ، من خلال تفسير يطرح ، لتفسيرات كثيرة أخرى واردة .

محتويات الكتاب

الصفحة

- مقدمة « حول الاستشراق والتعريب » ٧
- نظرة شاملة للادب العربي ٢٧
- اللحظات الفاصلة في الادب العربي - تصور جديد للعصور الأدبية ٤٥
- امبراطورية الاسلام وتجسيدها الشعوري في الادب الجفراني ٥٩
- ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب ٩١
- لافونتتين والترجمة العربية لحكايات بيديا
- ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان ١٠١
- الرواية العربية المعاصرة ١٢٣
- الفن الروائي عند نجيب محفوظ ١٤٥
- ملاحظات على البناء الشعري عند الياس أبو شيبك ١٦٥
- محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني ١٨٣

صدر من هذه السلسلة

- ١ - الحلقة المفقودة في القصة المصرية د . سيد حامد النساج
- ٢ - مسرح الثقافة الجماهيرية فؤاد دواره
- ٢ - بناء لغة الشعر تأليف جون كوين
- ترجمة : د . أحمد درويش
- ٤ - معنى الفن تأليف : هربت ريد
- ترجمة : سامى خشبة
- ٥ - روايات عربية معاصرة د . على شلش
- ٦ - البطل في المسرح الشعري المعاصر د . حسين على محمد
- ٧ - في نقد الشعر د . كمال نشأت
- ٨ - سرادقات من ورق د . صبرى حافظ
- ٩ - ثقافتنا بين نعم ولا د . غالى شكرى
- ١٠ - اشكاليات القراءة وآليات التأويل د . نصر حامد أبوزيد
- ١١ - مقدمة في نظرية الادب تأليف تيرى إيجلتون
- ترجمة : أحمد حسان
- ١٢ - الوتر والعازفون حلمى سالم
- ١٣ - الانسان بين الغربة والمطاردة محمد محمود عبدالرازق
- ١٤ - ملاحظات نقدية د . نعيم عطية
- ١٥ - في القصة العربية يوسف حسن نوفل
- ١٦ - نجيب محفوظ - صداقة جيلين محمد جبريل
- ١٧ - النقد المسرحى في مصر د . احمد شمس الدين الحجاجى

إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة

● ضمن اهتماماتها المتعددة بالنشاط الثقافي بمختلف أشكاله ، تعنى الهيئة بإصدار عدة سلاسل من الكتب هي :

أولاً : سلسلة اصوات ادبية :

- مخصصة لإبداع أدباء مصر في كل مكان في الشعر . في القصة . في الرواية والمسرحية .
- تصدر في اليوم الأول من كل شهر .

ثانياً : سلسلة « كتابات نقدية » :

- تواكب الإبداع الأدبي بالدراسة والتحليل ولا تغفل النظريات النقدية والعربية والعالمية وتفتح صدرها لكل فكر جاد يتسم بالطابع النقدي .
- تصدر في منتصف كل شهر .

ثالثاً : كتاب الثقافة الجديدة :

- تتناول حياة أبرز المفكرين وأعمالهم وأدوارهم في إضاءة العقل والوجدان ودراسة تحليلية لإنجازاتهم في خدمة الفكر والإبداع العربي .
- تصدر كل شهرين .

رابعاً : سلسلة « مكتبة الشباب » :

- تأخذ على عاتقها مهمة التثقيف العام بتقديم كتب مبسطة تتناول مختلف ألوان المعرفة .
- تصدر كل شهرين « مؤقتاً » .

رقم الأيداع بدار الكتب
١٩٩٣/٣١٦٠

I.S.B.N

977 - 235 - 087 - 4

هذا الكتاب

كيف يرى المستشرقون الفرنسيون المعاصرون من أمثال اندريه
ميكيل وريجيس بلاشير ، ظواهر الأدب العربي القديم والمعاصر ؟
ومالون الأسئلة التي يمكن أن يثيروها حول مسيرة الأدب العربي
واختلاطه بطموحات الأمة والامبراطورية ؟
وهل يختلف نوع التساؤلات ، التي تثار حول ابن المقفع وكتاب
المعاجم الأولى ، ومؤلفي الموسوعات الوسيطة ، عن نوع
التساؤلات التي تثار حول نجيب محفوظ ونزار قباني والنشاط
الروائي والشعري المعاصر ؟
وفي أي إطار يمكن أن نضع هذه الجهود ؟
وبأي تسيج لغوي عربي يمكن أن نقدمه للقارئ ؟ ...
هذا الكتاب محاولة للإجابة عن هذه التساؤلات .

Bibliotheca Alexandrina



0449558

الشن جنیه واحد

مطابع الانتماء لمؤرخين النيل